LA MENSA ISIACA
DI TORINO

ÉDITION SPÉCIALE DES

ÉTUDES PRÉLIMINAIRES AUX RELIGIONS ORIENTALES DANS L'EMPIRE ROMAIN

À L'OCCASION DU 60-IÈME ANNIVERSAIRE DE
MAARTEN J. VERMASEREN

PUBLIÉE PAR MARGREET B. DE BOER ET T. A. EDRIDGE

TOME SOIXANTE-DIXIÈME

ENRICA LEOSPO

LA MENSA ISIACA DI TORINO

LEIDEN
E. J. BRILL
1978

CATALOGO DEL MUSEO EGIZIO DI TORINO
SERIE PRIMA — MONUMENTI E TESTI
VOLUME IV

ENRICA LEOSPO

LA MENSA ISIACA DI TORINO

CON 32 TAVOLE

LEIDEN
E. J. BRILL
1978

ISBN 90 04 05665 3

Copyright 1978 by E. J. Brill, Leiden, The Netherlands

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche or any other means without written permission from the publisher

PRINTED IN THE NETHERLANDS

La presente opera è dedicata al
prof. M. J. Vermaseren,
maestro di splendida iniziativa negli studi
archeologici dell'Italia

INDICE

Introduzione ix
Lista delle abbreviazioni xiii

I. Storia della Mensa Isiaca 1
  1. Bibliografia 1
  2. Riproduzioni 13
  3. Notizie storiche 14
  4. La „fortuna" della Mensa 27

II. Descrizione 29
  1. Caratteristiche tecniche 29
  2. Struttura compositiva 32
  3. Edicola centrale: Iside 33
  4. Divinità paredre 39
  5. Haroeris 40
  6. Thot 42
  7. Dee pterofore 44
  8. Figure minori 45
  9. Le due Sekhet 46
  10. I due Nili 48
  11. Tori sacri 50
  12. Sacrificio dell'antilope 52
  13. Famiglia reale (?) in atto di offerta 54
  14. Amon (?) fra due divinità paredre 56
  15. Scena d'offerta 59
  16. Offerta a Ptah 60
  17. Offerta a Hathor 62
  18. Offerta a Harsomtus 65
  19. Offerta a Sekhmet 67
  20. Gli orli 69
  21. Cornice 85
  22. Epigrafia 86
  23. Conclusioni 90

III. Attribuzione 92
  1. Caratteri stilistici 92
  2. Autore e provenienza 97
  3. Datazione 98

Tavole I-XXXII

INTRODUZIONE

Sin dall'epoca del ritrovamento, agli inizi del XVI sec., la Mensa Isiaca è stata oggetto di studi ben presto fatti numerosi ed è entrata nelle più varie dissertazioni quale argomento tra i principali, provocando contrasti di opinioni a causa dei problemi ad essa attinenti. Questo vivo interesse era dovuto sia al valore intrinseco del reperto, dal punto di vista archeologico e artistico, sia all'importanza culturale attribuitagli dalle concezioni del periodo rinascimentale nei confronti dell'antico.

Il rinnovato interesse per le civiltà passate stimolava una ricerca archeologica, seppure alquanto superficiale, e determinava il sorgere di complessi studi filologici.

Una cospicua parte ebbe pure per questi aspetti l'antichità egizia: divennero frequenti i ritrovamenti, anche fortuiti, di pezzi egizi o egittizzanti in Roma e nei dintorni, unitamente ai resti di età imperiale (da Roma stessa sembra provenire appunto la Mensa Isiaca) e, sin dall'inizio del XV sec., allorché si giunse a conoscenza dei *Hieroglyphica* di Horapollo, si intensificarono i tentativi degli studiosi di interpretare in base ad essi il significato delle iscrizioni che tornavano in luce.

Tra le scoperte che destarono maggior attenzione da parte degli studiosi vi fu la Mensa Isiaca. Per il suo interesse artistico, quale opera di ageminatura insolitamente impegnativa sia per le dimensioni sia per la minuzia della lavorazione, essa fu ammirata dai conoscitori d'arte e ambita nelle grandi collezioni di antichità. Inoltre divenne immediatamente motivo di studio anche per il suo contenuto, che si prestò, per il carattere delle figurazioni e per la presenza di iscrizioni geroglifiche, alle più varie e azzardate interpretazioni: ci restano numerosi scritti che si propongono di spiegarne il significato, attribuendo un misterioso valore simbolico alle figure e ai segni.

Nell'uno e nell'altro senso la Mensa Isiaca ha suscitato parecchi problemi: come documento antiquario, ha creato una serie di incertezze sulla datazione, sull'attribuzione, sulla provenienza e per la formulazione di un giudizio estetico; come testimonianza culturale, con i problemi interpretativi al suo riguardo, ha implicato, anzi in certo modo stimolato sino ancora al secolo scorso, studi più generali sul simbolismo dell'arte e della scrittura egizia e ha dato adito a fantasiose dissertazioni sulla magia dei segni. A ciò ha contribuito indubbiamente il senso di incognito, di misterioso che ispirava la civiltà egizia, ancora mal conosciuta e soltanto nei suoi aspetti superficiali ed esteriori.

Non solo in Italia, ma anche al di fuori si moltiplicarono tali trattazioni che si avvalsero del nuovo reperto come prezioso contributo. A partire dalla metà del XVIII sec., in linea generale l'atteggiamento degli studiosi si fece più accademico: l'interesse si spostò piuttosto al valore antiquario dell'oggetto e alla sua storia, studiandolo in base a dati più concreti. Su questa nuova impostazione influì certamente la parentesi illuministica e, nel campo strettamente artistico, la visione più storicamente definita dell'antichità, proposta dal Winckelmann.

Soltanto con la riscoperta dell'Egitto in conseguenza della campagna napoleonica e con il deciframento dello Champollion, si ampliarono le possibilità di uno studio maggiormente scientifico, sebbene ancora in alcuni scritti si sentissero gli influssi delle vecchie trattazioni in proposito.

Infine, con la conoscenza più vasta e rivolta a tutte le manifestazioni delle culture antiche, si è potuto inserire il pezzo singolo in un contesto più completo, comprendendo più profondamente l'apporto delle tradizioni egizie al mondo romano.

Se si considera però l'esigua documentazione riguardo alla sua storia, la ancora scarsa conoscenza dell'epigrafia tarda e addirittura al di fuori dell'ambito egizio, e le differenze iconografiche e stilistiche, esse pure difficili a cogliersi, rispetto alla più genuina tradizione egizia, risulta chiaro come, nello studio della Mensa Isiaca, emergano continui dubbi di varia natura e problemi che restano insoluti. Sembra dunque più opportuno, nella sua presentazione, non andare di là dagli elementi certi in nostro possesso.

Avanti di rendere conto della nostra ricerca, dobbiamo esprimere un ringraziamento a coloro che, spingendoci a tale impresa, la hanno accolta tra le pubblicazioni scientifiche che dirigono. Il prof.

M. J. Vermaseren, formulando il desiderio che lo studio della Mensa fosse ripreso per la serie dell' EPRO, ha di buon grado accettato che la pubblicazione si inserisse egualmente in quella del nuovo Catalogo del Museo Egizio di Torino. Il prof. S. Curto, scegliendoci per mettere in opera la riedizione della Mensa, ci è stato prodigo di consigli e di assistenza e ci ha gentilmente comunicato le note da lui raccolte sulla storia della medesima, accogliendo sotto gli auspici del Museo Egizio il frutto del lavoro sul monumento che per primo giunse a rendergli lustro.

E. L.

LISTA DELLE ABBREVIAZIONI

Le opere menzionate nella bibliografia ragionata di p. 1 sgg. non vengono qui ripetute.

L'indicazione di alcuni volumi citati occasionalmente è riportata per intero nelle note.

Philae, 1-2	G. Bénédite, *Le temple de Philae*, fasc. 1-2, in *Mémoires de la Mission Arch. Franc. du Caire*, XIII, Paris 1893-95.
Bonnet, *Reallex.*	H. Bonnet, *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*, Berlin 1952.
Breccia, *Terrecotte*	E. Breccia, *Terrecotte figurate greche e greco-egizie del Museo di Alessandria*, in *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, II, 1° fasc., Bergamo 1930.
Dendara I-VII	E. Chassinat, *Le temple de Dendara*, I-VII, Le Caire 1934-47.
Edfou III-XIV	E. Chassinat, *Le temple d'Edfou*, III-XIV, in *Mémoires de la Mission Arch. Franc. du Caire*, XX-XXXI, Le Caire 1928-34.
Mamm. Edfou	E. Chassinat, *Le Mammisi d'Edfou*, in *Mémoires de l'Inst. Franc. d'Arch. or.* (MIFAO), XVI, Le Caire 1910.
Cumont, *Rel. or.*	F. Cumont, *Le religioni orientali nel paganesimo romano*, Bari 1967.
Mamm. Dendara	F. Daumas, *Les Mammisis de Dendara*, Le Caire 1959.
Kom Ombos	J. de Morgan - U. Bouriant - G. Legrain - G. Jéquier - A. Barsanti, *Kom Ombos*, in *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte antique*, I série, *Haute Égypte*, vol. II, Vienne 1895.
Dict. techn.	*Dictionnaire archéologique des techniques*, 2 voll., Paris 1963-64.
EAA	*Enciclopedia dell'Arte Antica classica e orientale*, vol. V, Roma 1963.
Floriani Squarciapino, *Ostia*	M. Floriani Squarciapino, *I culti orientali ad Ostia*, Leiden 1962.
Hintze, *Sudan*	F. e U. Hintze, *Alte Kulturen im Sudan*, München 1967.
Lanzone, *Diz. mit. eg.*	R. V. Lanzone, *Dizionario di mitologia egizia*, voll. I-IV, Amsterdam 1974 (ristampa anastatica dell'edizione originale, Torino 1884-85).
Lucas, *Materials*	A. L. Lucas, *Ancient egyptian materials and industries*, London 1962^{4} (ed. J. R. Harris).

Morenz, *Rel. eg.*	S. Morenz, *La religione egizia*, Milano 1968.
Müller, *Benevento*	H. W. Müller, *Il culto di Iside nell'antica Benevento*, Benevento 1971.
Otto, *Stierkulte*	E. Otto, *Beiträge zur Geschichte der Stierkulte in Ägypten*, in *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*, XIII, Hildesheim 1964.
Piankoff, *Myth. Pap.*	A. Piankoff, *Mythological Papyri*, New York 1957.
Röder, *Bronzewerke*	G. Röder, *Ägyptische Bronzewerke*, Glückstadt 1937.
Röder, *Naos*	G. Röder, *Naos*, in *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Leipzig 1914.
Roullet, *Eg. Monuments*	A. Roullet, *The egyptian and egyptianizing Monuments of imperial Rome*, Leiden 1972.
Esna I-IV	S. Sauneron, *Le temple d'Esna*, voll. I-IV, Le Caire 1959-69.
Kom el Chougafa	Société Archéologique d'Alexandrie, *Les bas-reliefs de Kom el Chougafa*, Munich, s.d.
Tran tam Tinh, *Herculanum*	Tran tam Tinh, *Le culte des divinités orientales à Herculanum*, Leiden 1971.
——, *Pompéi*	Tran tam Tinh, *Le culte d'Isis à Pompéi*, Paris 1964.
——, *Catalogue*	Tran tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie)*, Paris 1975.
Vandier, *Manuel*, III, IV, V	J. Vandier, *Manuel d'archéologie égyptienne*, voll. III-IV-V, Paris 1958-69.

CAPITOLO I

STORIA DELLA MENSA ISIACA

§ 1 *Bibliografia relativa alla Mensa Isiaca*

Dall'esame dell'elenco bibliografico che segue, in cui si è mirato ad una certa completezza, risulta che questo documento ha ricevuto considerazione si può dire da tutti quanti si sono occupati di antichità egizie, dalle minori alle maggiori personalità.

Quasi tutte le opere citate qui di seguito sono difficili a reperirsi; si sono quindi cercate soltanto quelle che davano speranza di offrire dati positivi per la ricerca in corso. Per questa ragione, e perché parecchie fra quelle consultate recano menzioni sommarie della Mensa, verrà puntualizzata solo in pochi casi l'indicazione bibliografica sino alla pagina. Una ricerca del tutto esauriente in tal senso avrebbe preso tempo e mezzi sproporzionati rispetto al frutto che avrebbe dato, di mera erudizione, inutile ai fini del presente lavoro.

A partire dagli ultimi decenni del XVI secolo, si fanno numerosi gli scritti che menzionano la Mensa Isiaca nell'ambito di più vaste trattazioni o che ne fanno argomento di studi specifici. Fra tutti, soltanto pochi hanno funzione di fonte diretta circa le notizie storiche, mentre nella maggior parte si limitano a riprendere gli elementi offerti dai primi oppure a procurare nuovi particolari di cui non si può trovare però un fondamento sicuro.

Soprattutto in un primo periodo, sino al XVIII secolo, si ha un'accentuata tendenza all'interpretazione al di fuori dei dati di fatto: se gli scritti di questo genere possono interessare in una visione storica come testimonianza della cultura e della mentalità dell'epoca tardorinascimentale e barocca, non sono però attendibili per uno studio concreto al riguardo.

Come esempi di questo tipo, sono da ricordare i due primi autori da cui viene menzionata la Mensa Isiaca:

M. Wielandt (Melchior Guilandinus, 1519 circa-1589), *Papyrus, hoc est commentarius in tria C. Plinii maioris de papyro capita*, Venezia 1572.

J. van Gorp (Johannes Goropius Becanus, 1518-1572), *Hieroglyphica*, Anversa 1580. Sembra che questo studioso sia stato il primo a scriverne; l'opera è però postuma.

Appartiene a questo periodo, precisamente al 1591-92, una documentazione diretta sulla storia della Mensa, costituita da alcune lettere dell'Archivio Gonzaga, conservate nell'Archivio Storico di Mantova (cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 29 e nota 38 a p. 92 seg.).

Dagli autori precedentemente citati vuole distinguersi il Pignorio, la cui opera di carattere monografico sulla Mensa Isiaca è stata considerata dagli studiosi successivi la più valida, sia per l'intento che lo scrittore stesso si propone („eiusdem Tabulae simulacra non ἀλληγορικῶς sed ad veterum narrationum fidem pro viribus expositurus"), sia per i cenni storici in essa contenuti. L' Autore spesso fa riferimento all'opera di Pierio Valeriano, *Hieroglyphica*, del 1556, per l'interpretazione in essa contenuta di alcune figure della Mensa. Il volume del Pignorio, frequentemente citato come fonte prima di notizie, è comparso in tre successive edizioni con titolo diverso:

L. Pignorio (1571-1631), *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio*, Venezia 1605.
——, *Characteres Aegyptii, hoc est sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum delineatio et explicatio*, Francoforte 1608.
——, *Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra, subjectis tabulis aeneis exhibentur et explicantur*, Amsterdam 1670.

Un'avvertenza: l'Autore intestò l'opera „*Laurentii Pignorii Patavini Mensa Isiaca ecc.*"; l'espressione nominale fu generalmente riportata nelle bibliografie a un „Pignorius" e tradotta in italiano „Pignorio". Questa forma serbiamo nel presente lavoro poichè tradizionale; vi è però un'opera in italiano, certamente del medesimo Autore, intestata Lorenzo Pignoria, *Le origini di Padova*, Padova 1625, onde il nome era con ogni probabilità appunto „Pignoria"; così del resto già lo registrava I. Pratt, in *Ancient Egypt* (I), New York 1925, p. 251.

Abbiamo in seguito alcune opere sui problemi relativi ai geroglifici egizi, che comprendono pure alcune interpretazioni delle iscrizioni presenti sulla Mensa Isiaca:

J. G. Herwarth von Hohenburg (1553-1622), *Thesaurus Hieroglyphicorum* (pubblicato probabilmente a Monaco dopo il 1607, come indicano le date apposte alle tavole). Nell'opera si trova una riproduzione per intero della Mensa, con una breve spiegazione del suo significato. Un commento più completo è dato successivamente dal figlio:

J. F. Herwarth von Hohenburg, *Admiranda ethnicae theologiae mysteria propalata*, Monaco 1626.

M. Maier (morto nel 1622), *Arcana arcanissima, hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca*, Oppenheim 1651.

A. Kircher (1602-1680), *Obeliscus Pamphilius, hoc est interpretatio nova et hucusque intentata obelisci hieroglyphici*, Roma 1650, in cui accenna soltanto alla Mensa e ne preannuncia l'interpretazione nell'*Oedipus Aegyptiacus*.

——, *Oedipus Aegyptiacus, hoc est universalis hieroglyphica veterum doctrinae temporum injuria abolitae instauratio*, III, Roma 1654.

——, *Ad Alexandrum VII Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effossi interpretatio hieroglyphica*, Roma 1666, ove modifica alcuni particolari precedentemente affermati. L'infondatezza delle interpretazioni lo rende inattendibile, sebbene la sua abbondante produzione fosse servita di base agli studi dei suoi contemporanei. La sua „*Vera et genuina Mensae Isiacae interpretatio*" sarà definita dal Montfaucon „un commentaire d'une grande longueur, d'un détail prodigieux, et d'une obscurité qui ne cède guère à celle de la table même" (Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, II, p. 341).

Alcuni cenni alla Mensa si trovano pure in:

Marsham, *Chronicus Canon Aegyptius Hebraicus et Graecus*, Lipsia 1676 (cfr. Hoffmann, *Isistafel*, p. 441, nota 57).

Wagenseil, *De S.R.J. libera civitate Norimbergensi commentatio*, Altdorf 1697.

——, *Von Erziehung eines jungen Prinzen, der vor allem studiren* (sic) *einen Abscheu hat*, Leipzig 1705.

O. Rudbeck (1630-1702), *Atlantica*, Upsala 1698.

Durante il XVIII secolo troviamo, accanto ad opere che seguono gli schemi precedentemente affermatisi, studi di contenuto più strettamente artistico, trattazioni sulla religione e sulla mitologia egizia, resoconti di viaggi in Europa, con visite alle collezioni di antichità e di oggetti d'arte, e nei paesi orientali (si considerino ad esempio i viaggi del Keysler e del Caylus e la spedizione a scopo scientifico di Vitaliano Donati). Sono numerose le opere di carattere prevalentemente erudito e compilatorio; alcune di esse contengono riferimenti più o meno ampi alla Mensa Isiaca:

J. Gronow (Jacobus Gronovius, 1645-1716), *Thesaurus Antiquitatum Graecarum*, Leida 1697-1702.
Acta eruditorum, a. 1706 (cfr. Hoffmann, *Isistafel*, p. 436, nota 3).

Alcune considerazioni abbastanza valide sulla Mensa si trovano in:

S. Maffei (1675-1755), *Lettera ad Apostolo Zeno, da Torino, in data 26 giugno 1711*, in *Giornale de' letterati*, VI, pp. 483-484, Venezia 1711 (cfr. *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, I, p. XXI, nota 14).

Un'altra opera erudita di contenuto antiquario è quella di:

B. von J. A. Fabricius (1668-1736), *Menologium sive libellus de mensibus centum circiter populorum*, Amburgo 1712 (cfr. Hoffmann, *Isistafel*, p. 439, nota 34).

Un interesse specifico per l'antichità, sebbene sia scarsa la sua considerazione per l'arte egizia, è in:

B. de Montfaucon (1655-1741), *L'antiquité expliquée et representée en figures*, II, Parigi 1719.

Brevi cenni in funzione di alcuni raffronti sono nel più accademico studio di:

G. Oliva, *In marmor Isiacum Romae nuper effossum exercitationes*, Roma 1719.

Una ripetizione non pienamente aggiornata di notizie ricavate da scritti precedenti, si ritrova in:

A. Banier (1673-1741), *La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, Parigi 1738-1740, che riprende, ampliandola, la precedente *Explication historique des fables*, Parigi 1711; ne compare in seguito un'edizione tedesca, con annotazioni di J. A. Schlegel, *Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte*, Leipzig 1754.

Una trattazione di carattere generale, che tocca anche l'argomento in questione, è data da:

S. Schuckford, *Histoire du monde sacrée et profane*, II, Leida 1738 (cfr. Hoffmann, *Isistafel*, p. 441, nota 57).

Poco sicure soprattutto in materia artistica sono considerate le affermazioni di:

J. G. Keysler (1682-1743), *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen,* Hannover 1740-1741, vol. I, p. 193, citato in H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Turin, Brescia, Verona und Mantua,* Leipzig 1880, p. X, dove si accenna al viaggio del Keysler a Torino nel 1729; esiste una seconda edizione dell'opera, sulla quale venne fatta la traduzione inglese, *Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain,* London 1760.

Alcuni riferimenti alla Mensa Isiaca sono in:

J. Brucker (1696-1779), *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostram usque aetatem deducta,* Lipsia 1742-1744, ristampata con un'appendice nel 1766-1767 (cfr. Hoffmann, *Isistafel,* p. 441, nota 57).

Segue un saggio sulla scrittura egizia con più attendibili considerazioni:

W. Warburton (1698-1779), *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens,* Parigi 1744 (seconda edizione tradotta dall'inglese).

Altri cenni sono contenuti in:

P. E. Jablonski, *Pantheon Aegyptiorum,* Francoforte 1752. Del medesimo, troviamo una trattazione più ampia sull'argomento in *Specimen novae interpretationis Tabulae Bembinae, vel uti communius vocatur Isiacae,* in *Miscellanea Berolinensia ad incrementum Scientiarum,* VI-VII, pubblicato in seguito come prima delle *Dissertationes tres de Tabula Bembina sive Isiaca et de diebus Aegyptiacis ab auctore recognitae et emendatae,* nei suoi *Opuscula, quibus lingua et antiquitas Aegyptiorum difficilia librorum sacrorum loca et historiae ecclesiasticae capita illustrantur,* Leida 1806. L'opera non ha però valore di fonte primaria per le notizie e inoltre le ipotesi in essa avanzate non risultano pienamente attendibili.

Circa l'importanza attribuita alla Mensa Isiaca come opera d'arte, è da citare una lettera di V. Donati (1717-1762), da Nagad Superiore alla Segreteria di Stato Interna piemontese, in data 10 ottobre 1760. In tale lettera, menzionata da Scamuzzi, *Mensa,* pp. 14-15, il Donati dichiara di interessarsi all'acquisto in Egitto di qualsiasi pezzo „che inservire un giorno potesse all'illustrazione della Tavola Isiaca, preziosissimo monumento... che non ha sicuramente eguale in tutto il mondo".

Scarsamente attendibili sono da considerarsi i cenni contenuti in una lettera del Dutens, riportata nel volumetto di:

T. Needham (1713-1781), *De inscriptione quadam aegyptiaca Taurini inventa et characteribus aegyptiis olim et sinis communibus exarata idolo cuidam antiquo in Regia Universitate servato ad utrasque Academias londinensem et parisiensem, rerum antiquarum investigationi et studio praepositas, data epistola,* Roma 1761 (cfr. in appendice, p. 67, *Extrait d'une lettre de Monsieur Dutens, Agent d'affaires de Sa Majesté Britannique à la Cour de Turin en response à celle que l'Auteur lui avoit adressé pour le prier de faire certaines recherches sur l'origine du Buste, dit d'Isis, à la Cour de Turin*).

Un'altra opera sull'antichità, affine a quella del Montfaucon, ma con maggior ascendente sui contemporanei, riporta dati più esatti:

A. Cl. Ph. de Caylus (1692-1765), *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises,* suppl., to. VII, Parigi 1767. (L'opera è in sette volumi, pubblicati tra il 1752 e il 1767).

Segue un resoconto di viaggi, anonimo:

Voyage d'un français, Parigi 1769 (cfr. Hoffmann, *Isistafel,* p. 441, nota 57).

Notizie desunte da antecedenti autori sono in:

J. J. Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien,* I, Leipzig 1770 (cfr. R. Enking, *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers,* p. 16, nota 4).

Interessanti i particolari, non documentati altrove, che si trovano in:

G. G. Bottari (1689-1775), *Raccolta di lettere sulla scultura, pittura e architettura scritte dai più celebri professori dal sec. XV al XVIII,* Roma 1754-1773, vol. III, p. 197 (cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua,* p. 92, nota 38).

La Mensa Isiaca è menzionata pure in due opere di cultura generale, secondo i metodi e le teorie dell'epoca:

A. Court de Gebelin (1725-1784), *Le monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne,* 9 voll., Parigi 1773-1784 (incompiuto).

J. de Pauw, *Recherches philosophiques sur les Égyptiens et les Chinois*, 2 voll., Berlino 1774, II edizione.

Brevi riferimenti ad alcuni particolari delle figure sono in:

A. Lens, *Le costume ou Essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l'antiquité*, Liegi 1776.

Un'impostazione diversa, in senso storicistico, dello studio dell'arte antica è data dal Winckelmann, che in più punti della sua opera principale cita la Mensa Isiaca, seppure per brevi riferimenti, considerandola nel suo significato puramente archeologico:

J. Winckelmann (1717-1768), *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresda 1764. L'opera viene ripubblicata alcuni anni dopo, nella traduzione italiana, dal titolo *Storia delle arti del disegno presso gli antichi*, Milano 1779, con note originali degli editori, „i Monaci cisterciesi nell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore", ed ancora in seguito, tradotta e commentata da C. Fea (*Storia delle arti del disegno*, 3 voll., Roma 1783).

Nella quantità delle notizie, più o meno accertabili, a noi giunte sulle vicende della Mensa Isiaca, rientra quella contenuta in un manoscritto della Biblioteca Reale di Torino:

Ritratto della città di Casale ossia descrizione compendiosa de' principali edifici... a tutto l'anno corrente 1794, in *Miscellanea di storia di Casale*, I, ms. n. 33.

Sono da menzionare le ipotesi sulla datazione e l'attribuzione del pezzo da parte di:

G. Zoega (1755-1809), *De origine et usu obeliscorum*, Roma 1797.

Dopo la campagna napoleonica e la conseguente riscoperta dell'Egitto, prendono nuovo impulso gli studi specifici sulle antichità egizie; in modo particolare dopo il deciframento dello Champollion, ci si avvicina con maggior concretezza anche alle iscrizioni della Mensa Isiaca, non più per trarne fantasiose interpretazioni simboliche. Anche dal punto di vista artistico si amplia la possibilità di raffronti che la inseriranno nel suo più esatto contesto.

Si fanno numerose le dissertazioni sull'arte egizia anche da parte dei meno competenti e spesso la Mensa, per l'antichità del suo ritrovamento, entra in esse quale termine di paragone:

O. Testa, *Dissertazione sopra due zodiaci novellamente scoperti nell'Egitto*, Roma 1802 (cfr. Appendice I, *Sopra l'antichità de' tempii egiziani*).

Si considera la rappresentazione di Iside della Mensa Isiaca in:

Les Monumens antiques du Musée Napoléon, avec une explication par Louis Petit-Radel, publié par F. et P. Piranesi, IV, Parigi 1806 (cfr. Baltrušaitis, *La quête d'Isis*, p. 67).

Considerazioni alquanto astratte sono nel volume di:

S. Raffei, *Ricerche sopra alcuni monumenti esistenti nella villa dell'eminentissimo sig. Cardinale Alessandro Albani, da servire di supplemento all'opera dei Monumenti Antichi inediti di G. Winckelmann*, Roma 1821 (nel capitolo sui *Simulacri astriferi*).

Delle iscrizioni parla:

Th. Young (1773-1829), *An account of some recent discoveries in hieroglyphical literature and egyptian antiquities*, Londra 1823 (in alcuni punti egli cita un suo articolo comparso nel *Supplemento* dell'*Enciclopedia Britannica* dell'anno 1819).

Al 1823 risalgono le *Illustrazioni della Tavola Isiaca*, del conte G. Franchi di Pont (morto nel 1825), tenute oralmente in alcune sedute dell'Accademia delle Scienze di Torino e non pubblicate, forse a causa del decesso dell'autore, benché all'unanimità l'opera fosse stata votata alle stampe dall'Accademia delle Scienze. Resta menzione soltanto della lettura, nelle *Memorie* dell'Accademia delle Scienze stessa, del febbraio-marzo 1823.

Alla Mensa Isiaca, da lui vista a Torino, durante la sua permanenza nella città per lo studio della collezione Drovetti, accenna in diversi punti lo Champollion:

J. F. Champollion (1790-1832), *Panthéon Égyptien, Collection des personnages mythologiques de l'ancienne Égypte*, Parigi 1823.

——, *Lettres de Champollion le jeune*, recueillies et annotées par H. Hartleben, tome I, *Lettres écrites d'Italie*, in *Bibliothèque égyptologique*, XXX, Parigi 1909, p. 183.

Viene pubblicata in questi anni una raccolta degli scritti del Lessing, fra cui un passo riguardante la Mensa:

G. E. Lessing (1729-1781), *Fragment über die Isische Tafel*, in *Sämmtlichen Schriften*, III, *Kleine Schriften vermischten Inhalts*, Berlino 1825 (il pezzo probabilmente era già stato pubblicato nel 1792, a Berlino).

Opera di carattere generale, riportante alcuni cenni in proposito, è quella di:

J. Seyffarth, *Beiträge zur Kenntniss der Literatur, Kunst, Mythologie und Geschichte des alten Ägyptens,* IV Heft, *Systema Astronomiae Aegyptiorum quadripartitum,* III, Leipzig 1833, p. 287 sgg.

In Hoffmann, *Isistafel,* p. 440, nota 43, è ricordato pure:

J. L. Ideler (1766-1846), *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik,* Berlino 1835, I, pp. 41-47.
——, *Hermapion sive Rudimenta Hieroglyphicae veterum Aegyptiorum literaturae,* Lipsia 1841.

Sul ritrovamento della Mensa Isiaca ha scritto:

G. Casalis, *Dizionario Geografico-Storico-Statistico-Commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna,* III, Torino 1836, nel passo su Casale Monferrato, p. 669 sgg.

Alcuni riferimenti sono pure inseriti nell'opera di:

E. Pistolesi, *Il Real Museo Borbonico descritto ed illustrato,* Napoli 1836 sgg., vol. III.

Una notizia descrittiva è contenuta nel primo catalogo del Museo Egizio di Torino:

P. C. Orcurti, *Catalogo illustrato dei Monumenti egizi del Regio Museo di Torino,* II, Torino 1855, p. 159.

Due guide fanno cenno alle varie collocazioni del pezzo in Torino, prima del suo passaggio definitivo nel Museo Egizio:

C. Rovere, *Descrizione del Reale Palazzo di Torino,* Torino 1858, pp. 31-36.
F. Rossi, *Il Museo Egizio di Torino,* Torino 1884, pp. 98-99.

Ancora in un'opera di carattere generale si fa menzione della Mensa:

H. M. Westropp, *Handbook of Archaeology,* Londra 1867, p. 345.

Notizie più ampie sulla sua sistemazione in Torino sono in:

A. Fabretti, *Il Museo di Antichità della Regia Università di Torino*, Torino 1872, p. 3 sg.

Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, pubblicati per cura del Ministero della Pubblica Istruzione, vol. I, Firenze-Roma 1878.

Con criteri affini compare, a distanza di quasi mezzo secolo, un volume che riunisce il materiale relativo alla storia delle raccolte d'arte italiane:

I Musei e le Gallerie d'Italia. Notizie storiche e descrittive raccolte da F. Pellati, Roma 1922, p. 23.

Un secondo catalogo, di maggior importanza rispetto a quello dell'Orcurti, ne fornisce nuovamente una descrizione:

A. Fabretti - F. Rossi - R. V. Lanzone, *Regio Museo di Torino. Antichità Egizie*, II, Torino 1882, p. 313, n. 7155.

Interessanti i cenni di:

B. Peyron, *Note di storia letteraria*, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, XIX, Torino 1884, p. 756.

Sulla religione egizia nell'ambito esterno, con breve riferimento in nota relativo alla Mensa Isiaca, è l'opera di:

G. Lafaye, *Histoire du culte des divinités d'Alexandrie hors de l'Egypte*, Parigi 1884.

In seguito si ha una dissertazione comprendente alcune citazioni dal Pignorio e dal Needham:

G. Giambelli, *Dell'opera pseudo-aristotelica intitolata „Theologia sive Mystica Philosophia"*, in *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei*, XV, Roma 1906, pp. 271-272 (cfr. Scamuzzi, *Mensa*, p. 18).

Un cenno alla datazione è in:

G. Röder, *Das ägyptische Pantheon*, in *Archiv für Religionswissenschaft*, XV (1912).

In questo periodo cominciano ad apparire opere che si rivolgono a considerare l'interesse dell'Umanesimo e del Rinascimento pure per le antichità egizie, soprattutto per la scrittura geroglifica; un'analisi di questo tipo ha avuto più recentemente e continua ad avere ampia diffusione.

H. Giehlow, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchst Kaiserhauses*, XXXII, 1, Wien-Leipzig 1915.

L'ultima opera monografica sulla Mensa Isiaca risale al 1939:

E. Scamuzzi, *La Mensa Isiaca del Regio Museo di Antichità di Torino*, Roma 1939.

Infine, tutte le opere di più recente pubblicazione che rechino qualche cenno, di maggiore o minore portata, al riguardo, hanno introdotto il reperto nel discorso più generale sull'ambiente egizio-romano o ne hanno considerato l'importanza artistica e culturale attribuitale sin dai tempi del ritrovamento:

R. Enking, *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers*, Glückstadt-Hamburg-New York 1939.

V. Wessetzky, *Die Probleme des Isis-Kultes in Ober-Pannonien*, in *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, XI, Budapest 1959.

A. Hermann, *Der letzte Apisstier*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Münster-Westfalen, 3 (1960), pp. 34-50.

Ph. Derchain, *Rites égyptiens*, I — *Le sacrifice de l'oryx*, Bruxelles 1962 (cfr. Appendice: *Mensa Bembina*, p. 62 sgg.).

E. Iversen, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in european tradition*, Copenhagen 1961.

Th. E. Haevernick - G. Grimm, *Die Überfangglasscherbe in Cameotechnik von Walldürn*, in *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz*, X (1953), p. 214 (nella nota 47 è compresa una bibliografia aggiornata).

J. Baltrušaitis, *La quête d'Isis*, Paris 1967.

S. Morenz, *Die Begegnung Europas mit Ägypten*, Berlino 1968 (precedentemente pubblicato in *Acta Tropica*, XXI, 1964).

S. Curto, *Antichità egizie a Casale Monferrato*, in *Atti del IV Congresso di antichità e d'arte*, Casale Monferrato 1969, pp. 195-199 e, negli stessi,

L. Manino, *Nigellum Isiacum. Aspetti del territorio casalese in età romana: l'importanza storica dei culti esotici*, pp. 175-193.

E'già stata citata l'opera del Franzoni, che pubblica il testo di alcune lettere dell'Archivio Gonzaga di Mantova, come documentazione diretta circa la storia della Mensa Isiaca:

L. Franzoni, *Verona: la Galleria Bevilacqua*, Milano 1970.

Altri due scritti continuano nella direzione precedentemente indicata:

J. R. Harris, *Introduzione* a *The legacy of Egypt*, Oxford 1971, pp. 1-12.

e, nello stesso volume,

E. Iversen, *The hieroglyphical tradition*, pp. 170-196 e pl. 15.

Segue un'opera sul culto di Iside al di fuori dell'Egitto:

R. E. Witt, *Isis in the graeco-roman world*, New York 1971.

Un ampio catalogo ragionato sui monumenti egizi ed egittizzanti dell'età imperiale in Roma, comprende pure la Mensa Isiaca:

A. Roullet, *The egyptian and egyptianizing monuments of imperial Rome*, Leida 1972, pp. 143-144.

Infine, di recentissima pubblicazione, il volume di:

S. Curto, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Centro Studi Piemontesi, Torino 1976, che cita la Mensa a p. 44 (v. anche figg. 55 e 89).

Sono da ricordare inoltre le enciclopedie che, sin da quella di Diderot e D'Alembert, contengono articoli di varia estensione sulla Mensa Isiaca o riferimenti ad essa in funzione della figura e del culto di Iside in Egitto e nel mondo ellenistico e romano.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, finito di stampare à Neufchastel nel 1765; v. le voci *Égyptiens*, vol. V, p. 438, e *Isiaque Table*, vol. VIII, p. 912: in questi articoli si tenta di sfrondare di tutta la loro irrazionalità e inverisimiglianza le ipotesi precedentemente avanzate al riguardo e di ridurre il discorso ai soli dati sicuri. Vi si trovano però alcuni particolari nuovi, non accertabili presso alcuna fonte.

Encyclopaedia Britannica, Supplement to the fourth and fifth editions, vol. IV, parte I, Edinburgh 1819, Th. Young, *Égypte*, pp. 38-74 (parzialmente riportato dall'autore stesso nel suo volumetto, *An*

account of some recent discoveries in hieroglyphical literature and egyptian antiquities, Londra 1823).

Ersch-Gruber, *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, II Reihe, XXIV, Leipzig 1845: v. A. G. Hoffmann, *Isistafel*, pp. 436-441; in esso sono citati, sia nel testo sia nelle note, numerosi scritti dal XVI secolo in poi, che servono da bibliografia antiquaria relativa alla Mensa Isiaca e che sono stati ripresi nel presente lavoro.

Pauly, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IV, Stuttgart 1846, articolo del Georgii, p. 298.

Wissowa-Kroll, *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, IX, Stuttgart 1916, articolo di G. Röder, *Isis*, paragrafo *Tabula Bembina*, pp. 2110-2112: vengono presentati, in modo conciso ma completo, notizie storiche, descrizione e commento.

Larousse du XX^{e} siècle, IV, Parigi 1931, s.v. *Isiaque Table*, p. 117, contenente soltanto un breve cenno al riguardo.

§ 2 *Riproduzioni della Mensa Isiaca*

Alla diffusione degli studi sulla Mensa Isiaca sin dal tardo '500, hanno contribuito in massima parte le riproduzioni che furono eseguite a distanza di pochi decenni dal suo ritrovamento.

La prima riproduzione a stampa della Mensa (l'originale da cui si trassero numerose riproduzioni successive) fu eseguita nel 1559, a Venezia, in base all'incisione su rame fatta da Enea Vico, incisore e numismatico parmense. La Mensa venne riprodotta probabilmente per ordine di Torquato Bembo, possessore del pezzo in quel periodo di tempo, come attestava un'iscrizione ricordata dal Caylus [1]. Da questa prima riproduzione furono ricavate le tavole che illustravano la prima edizione dell'opera del Pignorio (quella veneziana del 1605) ed ancora l'ultima (Amsterdam 1670), il cui frontespizio porta la data del 1669.

L'incisione di Enea Vico è ricordata, per la sua precisione e per la sua fedeltà all'originale, da numerosi autori contemporanei e posteriori, precedentemente citati nella bibliografia.

Una seconda riproduzione a stampa fu eseguita nel 1600, sempre a Venezia, sull'incisione di Giacomo Franco, che aveva ripreso, con minor esattezza, l'originale del Vico. Una copia di questa riproduzione si trova nel volume del Caylus.

In seguito, fu fatta eseguire una nuova riproduzione della Mensa da J. G. Herwarth von Hohenburg, per inserirla nel suo *Thesaurus Hieroglyphicorum*. Tale riproduzione venne ripresa dal Kircher per l'*Oedipus Aegyptiacus*.

---

[1] cfr. Caylus, *Recueil*, suppl., vol. VII, p. 43.

Lo Scamuzzi nel suo volume riporta la riproduzione che si trova nell'opera del Caylus e ne rileva l'inesattezza nella disposizione degli orli [2].

§ 3 *Notizie storiche*

Dalla bibliografia precedentemente data si può dedurre quanto siano scarsi, e soprattutto limitati a qualche momento isolato, i documenti diretti relativi alla storia della Mensa Isiaca. Di conseguenza, per ricostruirne le vicende sin dal ritrovamento, per quanto possibile senza soluzione di continuità, ci si fonda quasi unicamente sulle fonti indirette, costituite dai numerosi scritti citati, a partire dal tardo Rinascimento. Tali fonti non ci offrono indicazioni sull'origine della Mensa, poiché non risalgono nelle notizie oltre i primi decenni del XVI secolo.

Non ci aiutano maggiormente in questa direzione neppure le incisioni su rame riproducenti l'oggetto, benché la più antica di esse preceda di circa mezzo secolo i primi scritti al riguardo.

I primi riferimenti ne danno per certa l'esistenza nella collezione del Bembo, da cui proviene la definizione di Tavola Bembina, frequentemente usata accanto a quella di Mensa Isiaca. Rimangono oscure le vicende anteriori [3], tanto che si può parlare di un vero e proprio ritrovamento in quel periodo.

Una precisa indicazione cronologica è data per la prima volta dal Pignorio ed è quasi concordemente accettata dagli autori successivi quale elemento sicuro riguardo alla scoperta dell'oggetto: „. . . ea Romae incidit in manus magni Viri Petri Bembi Cardinalis, seu ex Pauli III Pontif. Max. munere, seu quod alijs placet ex Orci faucibus, e manibus videlicet Fabri ferrarij, qui illam in Borboniana Urbis direptione comparaverat, precio extorta" [4]. Con questa perifrasi è indicato il sacco di Roma, avvenuto nel 1527, per opera dei fanti spagnoli di Carlo V e dei lanzi tedeschi.

---

[2] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, tav. V e p. 76.

[3] Un'insolita affermazione, peraltro non convalidata da altre fonti, si trova nell'*Encyclopédie*, s.v. *Isiaque Table*, VIII, p. 912: „. . . elle fut portée en Italie du tems (sic) des croisades, par un seigneur de la maison de Gonzague; . . ." Ibidem, s.v. *Égyptiens*, V, p. 438, viene tuttavia ripetuta la notizia data dagli scritti anteriori.

Oltre alla data, appare accertata anche la provenienza della Mensa da Roma, mentre manca un qualsiasi cenno sul modo in cui possa esser venuta in luce.

Una fonte discordante dal Pignorio sul luogo, l'epoca e le condizioni del ritrovamento è quella cui si rifà il Casalis, in un passo relativo alla fortezza di Casale Monferrato: ,,...il presente castello, di forma quadrata..., fu dapprima fondato nel 1469, quando Guglielmo IX governava il Monferrato. I Gonzaga lo abbellirono mediante l'erezione di un palazzo su disegni del Savignani, poi fortificato nel 1563, 1564, 1590. Nello scavarsi la terra per l'erezione della cosidetta rocca fu scoperta la famosa Tavola Isiaca. Il duca Vincenzo la fece trasportare in Mantova, donde passò a Torino" [5].

Più sotto, l'autore stesso sembra incerto sulla veridicità della sua fonte, che egli non cita e che rimane per noi incognita: ,,...se la celebre Tavola Isiaca, detta anche Bembina, perché posseduta per qualche tempo dal card. Bembo, si fosse veramente scoperta, come di sopra toccammo, negli scavi del Castello di Casale, avremmo un indizio di più a provare l'antichità di quel luogo e un maggior motivo di tener in pregio quel singolare monumento a cagione della sua provenienza, tuttoché non sia più riguardato come lavoro egiziano e originale" [6].

Analogo riferimento alla provenienza da Casale si trova nel manoscritto già ricordato del 1794, della Biblioteca Reale di Torino, facente parte della raccolta *Miscellanea di Storia di Casale* [7]: ,,...nel passaggio al dominio della Casa di Savoja vennero distrutti e malmenati (gli appartamenti) ed ogni mobile più prezioso, pitture e scolture asportate oltre monti la più parte, e ciò che avanzò arricchì il Reale Palazzo di Torino. Ivi le statue di marmo sotto l'atrio, buona parte dei busti antichi di marmo esistenti nella Galleria delle Secretarie e soprattutto la famosa tavola egiziana di metallo conservata nel Museo sono riconosciuti come capi provenienti dallo spoglio del Castello di Casale."

---

[4] cfr. Pignorio, *Vetustissimae tabulae aeneae ... explicatio*, p. 6.

[5] cfr. Casalis, *Diz. stor.-geogr.*, III, p. 669. Egli non ne parla più tuttavia nel capitolo su Torino e i suoi musei.

[6] cfr. Casalis, *Diz. stor.-geogr.*, III, p. 686.

[7] cfr. *Ritratto della città di Casale*, p. 40, *Del Castello*.

L'affermazione del ritrovamento a Casale viene però smentita da un gruppo di lettere dell'Archivio Gonzaga, di cui dà notizia il Franzoni: esse attestano l'acquisto della Mensa Isiaca da parte del duca Vincenzo di Mantova, allorché Torquato Bembo, erede della collezione d'arte paterna, la vendette insieme ad altri pezzi. Tale documentazione conferma l'esistenza della Mensa nella raccolta del Bembo e quindi verosimilmente la sua provenienza da Roma.

Il Casalis d'altronde non è da considerarsi pienamente attendibile, soprattutto per quanto riguarda le informazioni su piccoli centri, per i quali pare accertato che non lavorasse di persona e neppure controllasse adeguatamente le fonti. Probabilmente egli potè confondere la Mensa Isiaca con una tavola pure in bronzo, rinvenuta a Industria nel 1745 e collocata nel Museo di Antichità di Torino, dove esiste tuttora [8].

Ritornando alla citazione del Pignorio [9], oltre all'elemento cronologico e geografico del ritrovamento della Mensa, ne ricaviamo pure due versioni, desunte da fonti a noi sconosciute, sul modo in cui il cardinal Bembo ne venne in possesso: 1) „ex Pauli III Pontif. Max. munere; 2) „e manibus ... Fabri ferrarij, qui illam in Borboniana Urbis direptione comparaverat, precio extorta". Entrambe le tradizioni si riferiscono ad un momento posteriore al 1527: infatti Alessandro Farnese viene eletto pontefice col nome di Paolo III nel 1534 e soltanto in un momento successivo, nel 1539, il Bembo viene da questi nominato cardinale. Resta invece dubbia, a causa della contradditorietà delle due notizie, la via per cui il pezzo pervenne nella sua collezione [10].

[8] Circa l'Archivio Gonzaga cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 29 e nota 38 a p. 92 sg., dove riporta il testo delle lettere; cfr. inoltre Curto, *Ant. eg. a Casale*, pp. 197-199. Circa la tavola di Industria v. CIL V, 7468.

[9] cfr. p. 14 del presente lavoro.

[10] Le due versioni presentate dal Pignorio si ritrovano in vari autori che a lui si rifanno, riportandole entrambe o accettandone una soltanto: ad es. il Kircher, *Oed. Aeg.*, III, p. 80, il Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, II,

Al di fuori di queste incertezze, gli unici dati sicuri sono la sua provenienza da Roma (provenienza, diremo così, intermedia, non ultima o di sito) e la presenza nella suddetta raccolta d'arte dopo il 1527.

Da Roma la Mensa Isiaca passò, con molta probabilità, a Padova, dove il Bembo, nella sua casa di S. Bartolomeo [11], aveva raccolto un ricco complesso di opere d'arte di vario genere e di epoche diverse, formando una collezione famosa, di cui la Mensa costituiva forse una delle ultime ed anche delle più preziose acquisizioni.

In alcuni scritti si trova menzione di Venezia, anziché di Padova, quale sede di collocazione dell'oggetto e quindi dell'intera raccolta. Così nella lettera del Dutens, allegata da T. Needham al suo volumetto [12], ove si parla di un busto, cosiddetto di Iside, da questi erroneamente ritenuto autentico, la qual cosa rende nell'insieme priva di autorevolezza la lettera stessa: „...le buste d'Isis en question avoit été apporté de Rome à Venise du tems (sic) des Gots, avec la Table Isiaque..." (i „Gots" sono i Lanzichenecchi).

Precedentemente alla notizia del Dutens, l'attestato di pagamento da parte dei Gonzaga nel 1592 [13], riferiva che la Mensa era stata „trasportata da Venezia a Mantova". Sappiamo che una parte della collezione del Bembo era già stata venduta a Venezia al mercante Bortolo della Nave [14], ma dal testo delle lettere dell'Archivio Gonzaga, relative all'acquisto della Mensa da parte dei Gonzaga stessi, risulta che questa era ancora compresa nella parte intatta della raccolta rimasta presso Torquato Bembo, sebbene quest'ultimo non appaia in alcun punto direttamente interessato.

Sembra comunque accertato, come detto sopra, che la collezione si trovasse a Padova. Al di fuori del problema collaterale prima

---

p. 331 e più tardi lo Zoega, *De origine et usu obeliscorum*, p. 545, nota 20, si attengono alla seconda tradizione; così pure l'*Encyclopédie*, V, p. 438: „Pierre Bembe la retira d'entre les mains d'un ouvrier qui l'avoit jettée parmi d'autres mitrailles". Il Caylus, *Recueil*, suppl., VII, pp. 43-44, citando il Pignorio, riferisce entrambe le notizie.

[11] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 15, per la notizia sulla sistemazione della raccolta del Bembo.

[12] cfr. Needham, *De inscriptione aeg.*, pp. 67-68.

[13] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, nota 38, p. 92.

[14] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 15.

accennato, sta di fatto che la Mensa Isiaca fece parte di questa raccolta e ne seguì verosimilmente le sorti.

Alla morte di Pietro Bembo, nel 1547, la sua collezione d'arte passò in eredità al figlio Torquato (1525-1595), il quale in seguito la disperse, vendendone i pezzi separatamente ad acquirenti diversi [15]. Una didascalia apposta all'incisione di Enea Vico rappresentante la Mensa Isiaca, conferma la sua appartenenza a Torquato Bembo, il quale appunto nel 1559 ne aveva commissionato all'incisore la riproduzione [16].

Da alcuni passi delle lettere dell'Archivio Gonzaga risulta che lo studio del Bembo, ereditato dal figlio, era ancora intatto nel 1573, mentre nel 1585 alcuni pezzi tra i migliori erano già disseminati in varie gallerie di Roma [17]. In base a questi stessi documenti, si può presumere che la Mensa Isiaca facesse ancora parte dell'insieme della raccolta nel 1591, quando cominciarono le trattative per l'acquisto disposto da Vincenzo Gonzaga. Esse si conclusero l'anno seguente, nel 1592, con l'accessione della Mensa alla Pinacoteca ducale di Mantova [18].

Il Pignorio accenna concisamente al passaggio della Mensa in proprietà dei Gonzaga: „...nunc in preciosa Pinacotheca Serenissimi Ducis Mantuae inter illustrium Pictorum monumenta adservatur" [19].

---

[15] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, pp. 15 e 29.

[16] La presenza di tale iscrizione è ricordata dal Caylus, *Recueil*, suppl., vol. VII, p. 43.

[17] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 92, nota 38 (Archivio Gonzaga, busta 1523): „... molte volte già habbiamo veduto il studio di antichità che fu del card. Bembo quando era intatto, et veramente oltre le medaglie, in esso si trovavano pitture et marmi di molta bontà, desiderati molto da quelli che n'erano intelligenti. Quando già sei anni noi fossimo in Roma, ivi vedessimo con nostro molto discontento tutto il buono di detto studio alienato dallo herede, per molto minor pretio di quello che senza sua spesa in nome nostro li fu offerto in casa sua ..." (dalla lettera in data 13 giugno 1591). „... essendo già diciotto anni che mi fu mostrato il studio del card. Bembo io non posso tenere memoria se non di quello che vi era stimato raro et buono, il che era, oltre le medaglie, che mi parvero bellissime, la testa di Antinoo, che già sette anni viddi in Roma nelle antichità del Card.le Farnese; quella del Caracalla che mi fu mostrata dal s.r Gio. Giorgio Cesarini, et quella di Nerone che mi parve vedere ne' marmi del s.r Giac. Buoncompagni ..." (dalla lettera in data 24 giugno 1591).

[18] cfr. in Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, p. 92, nota 38, un'altra notizia inedita, tratta dalle *Lettere* del Bottari, secondo cui, nel 1583, il commerciante d'arte Ercole Basso, bolognese, proponeva l'acquisto della Mensa Isiaca al granduca di Toscana, per un prezzo di circa 1200 scudi d'oro.

Una più ampia e sicura testimonianza è costituita però dalle lettere, più volte citate precedentemente, dell'Archivio Gonzaga a Mantova.

Il conte Mario Bevilacqua, „conoscitore d'arte e di cose antiche", e in tal campo consigliere del duca Vincenzo di Mantova, era stato da questi incaricato dell'acquisto della „Tavola famosa di bronzo" o „Tavola Egittia", considerata come l'unico pezzo pregevole rimasto dello „studio di antichità che fu del card. Bembo quando era intatto". Delle trattative e dell'acquisto avvenuto resta a documentazione appunto il gruppo di lettere, tratte dal carteggio tra il conte Bevilacqua e il duca Vincenzo. In esse si possono isolare i passi essenziali riguardanti più da vicino la valutazione e l'acquisto del pezzo.

Nella lettera in data 13 giugno 1591 [20], a proposito dello studio di antichità del card. Bembo, „alienato dallo herede", si afferma „...al detto herede non esser restato altro di buono che la tavola famosa di bronzo; forse potria essere che da altri sotto tal nome fosse aggregata robba da noi non veduta per facilitarne l'esito. Di questa l'habbiamo voluta certificare, acciò lei (ci si rivolge a Vincenzo Gonzaga) possi commetterne la rissolutione sua in quello che habbiamo ad operare per servirla. ... Hieronimo Canossa, Mario Bevilacqua".

In due lettere successive, del 24 giugno e del 10 luglio del medesimo anno [21], firmate da Mario Bevilacqua, viene ripetuto un analogo giudizio sul valore della Mensa Isiaca, „qual certo è rarissima et unica" e „della quale non si può dubitare che non sia meritevole di esser posta in ogni honoratissimo studio".

Abbiamo poi la notizia della conclusione dell'affare, in altri due stralci [22]. In data 13 gennaio 1592: „Raccordevole del desiderio di

---

[19] cfr. Pignorio, *Vetustissimae tabulae aeneae ... explicatio*, p. 6.

[20] cfr. il testo completo in Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, nota 38, p. 92 (Archivio Gonzaga, busta 1523).

[21] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, nota 38, p. 92.

[22] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, nota 38, p. 92 (Archivio Gonzaga, busta 1524).

V.A. Ser.ma et del suo comandamento, con questa hora le do aviso, come sotto mio nome in Venetia in questi giorni passati è stato concluso il mercato della Tavola Egittia di bronzo, che fu del studio del card.le Bembo di f.m., in scudi di sette trani l'uno quattrocento ottantasette, quali subito io ho sborsati al venditore"; e, in data 9 marzo 1592: „Prima io haveria inviata la Tavola di bronzo Egittia all'A.V. Ser.ma quando io havesse inteso il suo ritorno di Ferrara... Il prezzo sarà detto et la spesa da ms. Gio.D.nco Vascone, al quale ho dato carico di farla condurre e di consignarla a chi dalla V.Ser.ma A. sarà comandato".

A testimonianza dell'avvenuto pagamento resta una scheda, in data 26 ottobre 1592 [23]: „Pagamento di ducatoni 555 per una tavola di bronzo antica comperata a nome di S.A.S. di Mantova dal co. Mario Bevilacqua e trasportata da Venezia a Mantova".

Si pone dunque nel 1592 il passaggio di proprietà della Mensa dall'erede del Bembo al duca Vincenzo Gonzaga. Si smentiscono in tal modo le annotazioni, nate forse da errata interpretazione delle fonti, che vogliono la cessione della Mensa avvenuta nel 1547 [24]. Tale data risulta inattendibile, poiché Vincenzo Gonzaga nacque soltanto nel 1562, mentre il 1547 è l'anno di morte del Bembo. In quegli anni, tra il 1540 e il 1550, duca di Mantova era Francesco I, in minore età, e reggente per lui era il card. Ercole Gonzaga (1505-1563), affiancandolo, sebbene senza titolo, alla signoria Ferrante Gonzaga (1507-1557).

La Mensa fu dunque acquistata da Vincenzo Gonzaga nel 1592. Alla sua morte, avvenuta nel 1612, gli succedette il fratello Ferdinando II, che si trova menzionato, quale possessore della Mensa Isiaca, in una lettera del Pignorio [25], e, nel 1627, Carlo Gonzaga di Nevers.

Dopo il sacco di Mantova del 1630, si parla per un certo periodo della scomparsa della Mensa e soltanto nel 1720 si ha notizia della sua presenza in Torino.

---

[23] cfr. Franzoni, *Gall. Bevilacqua*, nota 38, p. 92. Per la menzione di Venezia anziché di Padova quale sede della Mensa prima del suo passaggio a Mantova, cfr. pp. 17-18 del presente lavoro.

[24] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, p. 7 e Hoffmann, *Isistafel*, p. 436.

[25] La lettera si trova riportata in *Museum Francisci Calceolari*, Verona 1622, p. 298.

Anzitutto il Kircher, mentre in un primo tempo accenna alla possibile distruzione dell'oggetto in conseguenza del sacco di Mantova [26], successivamente dimostra di conoscerne il passaggio ai Savoia [27].

Il Montfaucon non modifica invece la notizia della „perte de ce beau monument" e si dilunga in una spiegazione del fatto: „. . .il y a apparence que quelque soldat (si riferisce al sacco di Mantova) l'aura gâtée pour en tirer ces lames d'argent qui suppléoient à une partie de la peinture, ne sachant pas qu'il en auroit tiré bien plus de profit, s'il l'avoit vendue entière à ceux qui la cherchoient avec tant de soin" [28].

Il Banier, pur egli non aggiornato, ripete che la Mensa „fut perdue enfin sans qu'on ait jamais pû en apprendre aucune nouvelle, lorsqu'en 1630 les Impériaux se rendirent maîtres de cette ville" [29].

Più completo è il passo relativo del Caylus: „. . .lorsque Mantoue fut saccagée par les Impériaux en 1630, elle disparut, et quelque diligence que l'on pût faire, il fut impossible de la retrouver; enfin, sans avoir pû sçavoir de quelle façon elle y est parvenue, on la voit aujourd'hui à Turin dans le Trésor des Archives, où elle est exposée à la vûe des curieux" [30].

Sono numerose le ipotesi fatte a spiegazione di come la Mensa pervenne ai duchi di Savoia.

Il Keysler annota: „In the year 1630, when Mantua was plundered, this valuable plate was carried off and felt in the hands of Cardinal Pava who made a present of it to the duke of Savoy" [31]. L'affermazione non appare tuttavia degna di fede, poiché non si trova menzione di un cardinale di nome Pava nelle principali compilazioni di storia ecclesiastica [32]. A meno che il nome non sia stato dal Keysler malamente inteso e così trascritto. Tale voce ha avuto seguito solo con il Volkmann e resta non accertata [33].

---

[26] cfr. Kircher, *Oed. Aeg.*, III, p. 80.

[27] cfr. Kircher, *Ad Alex. VII*, p. 98.

[28] cfr. Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, II, p. 332. Lo Hoffmann, *Isistafel*, p. 436, nota 5, riporta anche un'altra citazione dal Montfaucon, contraria alla precedente annotazione: „On dit qu'on la voit encore à Turin, mais fort gâtée".

[29] cfr. Banier, *La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, p. 408.

[30] cfr. Caylus, *Recueil*, suppl., vol. VII, p. 44.

[31] cfr. Keysler, *Travels*, I, p. 283.

[32] cfr. G. Moroni, *Dizionario di erudizione storica ecclesiastica da S. Pietro*

Altrettanto vaga è l'informazione data negli articoli al riguardo dell'*Encyclopédie*; mentre s.v. *Isiaque Table* si dichiara: „. . . ensuite elle a passé à Turin, sans qu'on sache par qui ni comment. . .", s.v. *Egyptiens* si legge: „les Impériaux s'emparèrent de Mantoue en 1630, et la table Isiaque disparut dans le sac de cette ville: un médecin du duc de Savoy la recouvra long-temps après, et la renferma parmi les antiquités de son Souverain, où elle existe apparemment."

Nel manoscritto del 1794 sulla storia di Casale, si legge che, nel passaggio al dominio della Casa di Savoia, gli appartamenti del Castello furono „malmenati", le collezioni disperse e gli oggetti che rimasero passarono al Palazzo Reale di Torino: fra questi la Mensa Isiaca [34].

Una spiegazione diversa è data dal Peyron [35], il quale avanza l'ipotesi che in realtà la Mensa non fosse scomparsa durante il saccheggio di Mantova, per essere poi ritrovata, ma che il successore stesso di Ferdinando Gonzaga (morto nel 1626), Carlo Gonzaga di Nevers, avesse saccheggiato il palazzo di Mantova, vendendone i tesori, onde procurarsi denaro per la guerra. L'autore riporta un passo del Muratori in cui sembra confermata la notizia: „Fu messo a ruba tutto il palazzo Ducale, dove i Principi Gonzaghi in tanti tempi addietro avevano ragunato gran copia di preziosi mobili, pitture, tappezzerie, statue e vasi di squisito lavoro, dei quali nondimeno ne aveva il Duca Carlo per le necessità della presente guerra, alienata parte e ricavato secento mila scudi" [36]. In tal caso, la Mensa potè dunque venir acquistata da Carlo Emanuele I, il quale fu cultore d'arte e arricchì notevolmente la collezione ducale con numerosi acquisti. Egli fu in contatto con i Gonzaga (Ferdinando e Carlo di Nevers) e verosimilmente quindi gli pervennero

---

fino ai nostri giorni, Roma 1900, e F. Cristofori, *Storia dei Cardinali di S. Romana Chiesa dal secolo V all'anno 1888*, Roma 1888.

[33] cfr. Volkmann, *Historische-kritische Nachrichten von Italien*, I. p. 479 (la notizia è riportata in Enking, *Der Apis-Altar J. M. Dinglingers*, p. 16).

[34] cfr. *Ritratto della città di Casale*, p. 40.

[35] cfr. Peyron, *Note di st. lett.*, p. 756.

[36] cfr. A. Muratori, *Annali d'Italia*, (ediz. Lucch.), XI, p. 98, anno 1630.

da Mantova parecchi pezzi. Il Peyron pensa ad un passaggio di proprietà tramite acquisto, anche perché sia gli oggetti sia i libri da lui studiati e riconosciuti come provenienti dal palazzo ducale di Mantova, sono in buon stato di conservazione: non sembra cioè che provengano da un saccheggio.

La Mensa Isiaca in tal caso si troverebbe in Torino sin da un momento precedente il sacco di Mantova, tra il 1625 e il 1630.

Se si prende in considerazione invece la notizia della scomparsa, si abbassa di qualche decennio tale data: tenendo presente la modifica che il Kircher apporta alla sua prima affermazione della perdita dell'oggetto, si fissa l'accessione della Mensa alla collezione torinese ad un periodo che va, a grandi linee, dal 1654, anno di pubblicazione dell'*Oedipus Aegyptiacus*, al 1666, allorché compare l'opera successiva, *Ad Alexandrum VII obelisci aegyptiaci ... explicatio*[37].

Riguardo alla collocazione della Mensa Isiaca in Torino, se ne possono seguire le varie fasi in base alle informazioni ricavabili dagli autori che affermano di averla vista con i propri occhi; queste indicazioni vengono affiancate dalle notizie più generali a nostra conoscenza sulla storia delle collezioni e dei musei torinesi.

Secondo un'annotazione del Wagenseil[38], in un primo tempo essa si trovava in una sala, non meglio precisata, del castello ducale, dove, riferisce l'autore, il medico di corte della duchessa Cristina la vide nel 1667 insieme ad altri pezzi antichi.

La notizia è molto vaga e forse possono aiutare maggiormente i dati relativi alla sistemazione degli oggetti d'antichità e d'arte nel palazzo ducale durante il XVII secolo, poiché presumibilmente la Mensa ne seguì le vicende.

Con ogni probabilità essa si trovava inizialmente nella famosa galleria d'arte, annessa al palazzo ducale, che Carlo Emanuele I aveva grandemente arricchito. Soltanto in seguito all'incendio che distrusse nel 1667 quell'ala dell'edificio, tutti gli oggetti salvati vennero trasportati e posti provvisoriamente nella sala degli

---

[37] cfr. p. 3 del presente lavoro.

[38] cfr. Wagenseil, *De S.R.I. libera civitate Norimbergensi*, p. 85 (citato in Hoffmann, *Isistafel*, p. 436).

Archivi. A questa collocazione fa riferimento il Caylus [39], la cui notizia non è però aggiornata, poiché riportata nel volume del 1767, quando erano già sopraggiunti altri spostamenti: „...enfin, sans avoir pû sçavoir de quelle façon elle y est parvenue, on la voit aujourd'hui à Turin dans le Trésor des Archives, où elle est exposée à la vûe des curieux." In questo senso, presentano carattere di maggior validità le annotazioni del Peyron, che nei passi già menzionati si occupa in particolare di pezzi pervenuti a Torino dal palazzo ducale di Mantova e riferisce che essi „giunsero ... all'attual loro dimora dagli Archivi del Regno. In questi furono portati l'anno 1667, salvi dall'incendio, che consumò metà di quel teatro di tutte scienze annesso al palazzo dei Duchi di Savoia in Torino, che Emanuele Filiberto aveva istituito e Carlo Emanuele ... si diè continua cura di arricchire. Come poi e quando sieno pervenuti a quel teatro, che ad accoglierli tutti era e biblioteca e museo e galleria d'arte, nessun documento esiste a dire" [40].

Successivamente si parla di una sistemazione della Mensa Isiaca nella Biblioteca della città. Così in una lettera di Scipione Maffei ad Apostolo Zeno, da Torino, in data 26 giugno 1711: „Ma poiché d'antichità si ragiona, una bellissima se ne conserva in questa Biblioteca, benché finora inosservata. E' questa una gran tavola Egizia di metallo, riportata di sottili lamine d'argento, ch'ora sono in gran parte svanite, tutta figurata de' misterj d'Iside, e delle altre Deità dell'Egitto, e di geroglifici. ...è quell'istessa, che fu illustrata e dottamente spiegata da Lorenzo Pignorio... Era allora nella Galleria di Vincenzo Duca di Mantova, ed era stata prima del museo di Pietro Bembo" [41].

Il Keysler ricorda di aver visto la Mensa nella Biblioteca Reale di Torino nel 1729 [42]. Stando a questa notizia, l'oggetto sarebbe stato posto nel Museo dell'Università soltanto in un momento successivo alla sua fondazione: essa infatti risale al 1720, quando Vittorio Amedeo II cedette la collezione Savoia, per la costituzione, da lui disposta, di un Antiquarium in una stanza a pianterreno del Palazzo dell'Università [43]. Esso si ampliò in seguito, con gli oggetti raccolti da Vitaliano Donati durante un viaggio scientifico in Oriente e in Egitto, compiuto nel 1760 sotto gli auspici di Carlo Emanuele III [44].

---

[39] cfr. Caylus, *Recueil*, suppl., vol. VII, p. 44.

[40] cfr. Peyron, *Note di st. lett.*, pp. 754-755 e nota 4, p. 753.

[41] dal *Giornale de' letterati*, VI, pp. 483-484, Venezia 1711 (cfr. il testo in *Documenti inediti*, I, p. XXI, nota 14).

[42] cfr. Keysler, *Travels*, p. 281.

Le testimonianze sulla presenza del pezzo in questo museo risalgono tutte alla seconda metà del XVIII secolo: da quella del Dutens, nella lettera del 1761 riportata dal Needham [45], in cui si riferisce che la Mensa era in quell'epoca „à l'Université", a quella ben più attendibile del Winckelmann, il quale in parecchi passi della sua opera cita la Mensa Isiaca del „Real Museo di Torino" [46] e a quella dello Zoega: „Tabulam istam, quam et Mensam Isiacam vocitare solent, nunc asservatam Augustae Taurinorum in museo regio..." [47].

Nel 1799, la Mensa Isiaca figura nella lista degli oggetti d'antichità sottratti al Museo dell'Università di Torino per arricchire le collezioni francesi. Resta la „ricevuta" della consegna al Direttorio francese da parte del Governo Provvisorio di Piemonte [48]: „Turin, le 13 ventose an 7e de la République française. Les membres de la Commission des Arts en Piémont reconaissent avoir reçu du citoyen Tarini, conservateur du Muséum des Antiquités à Turin, la „table Isiaque", dont le Gouvernement provisoire a fait hommage au Directoire français pour être emballée et expediée à sa destination. Legrand, Philippe Collin, Porporati, Laurent Pécheux, Jacques Berger. Par le secrétaire: V. Marivault."

Dopo la caduta dell'impero napoleonico, la Mensa Isiaca torna in Torino: qui, nel 1824, fu vista da J. F. Champollion, durante la sua permanenza per studiare la collezione Drovetti, ivi giunta nell'anno stesso e collocata nel palazzo dell'Accademia delle Scienze, a formare il Museo Egizio di Torino. Egli ne parla in una lettera inviata al fratello da Bologna, il 7 marzo 1825, in cui lo informa dell'esistenza in questa città di una seconda „Table Isiaque", come quella che si trovava a Torino „au Musée de l'Université", „mais qui est fausse et moderne" [49].

---

[43] Per la storia del Museo dell'Università, cfr. *Documenti inediti*, I, p. XX sgg. e Fabretti, *Museo di Antichità*, p. 3 sgg.

[44] cfr. lettera di V. Donati da Nagad Superiore alla Segreteria di Stato interna a Torino, in data 10 ottobre 1760 (v. p. 5 del presente lavoro).

[45] cfr. Needham, *De inscriptione aeg.*, pp. 67-68.

[46] cfr. Winckelmann, *Storia delle arti del disegno*, (ediz. del 1779), I, pp. 62 e 93.

[47] cfr. Zoega, *De origine et usu obeliscorum*, p. 545, nota 20.

[48] cfr. Fabretti, *Museo di Antichità*, p. 8 e nota 1.

Solo in un secondo momento, nel 1832, gli oggetti facenti parte del Museo dell'Università vennero uniti alla collezione Drovetti: in tal modo la Mensa Isiaca ebbe la sua definitiva sistemazione.

Nell'ambito delle vicende subite dalla Mensa Isiaca si possono dunque distinguere tre periodi principali, che costituiscono, per così dire, gli unici punti fermi della sua storia.

1) Dal ritrovamento, avvenuto nei primi decenni del XVI secolo, sino al passaggio in proprietà dei Gonzaga a Mantova, verso la fine del medesimo secolo, la Mensa fece parte della collezione del Bembo, il quale, alla sua morte, nel 1547, la lasciò in eredità al figlio Torquato.

2) Dalla fine del XVI secolo sino agli anni intorno al sacco di Mantova del 1630, appartenne alla Pinacoteca ducale di Mantova.

3) Da Mantova passò a Torino, presso i duchi di Savoia, dove la sua presenza sembra accertata, se non prima, almeno nella seconda metà del XVII secolo. In Torino la Mensa trovò la sua ultima collocazione nel Museo Egizio, a partire dal 1832.

Al di fuori di queste tre circostanze sicure, la ricerca si fa complessa, a causa delle testimonianze spesso discordanti, se non contraddittorie. Si crea così una certa confusione riguardo al ritrovamento dell'oggetto, alle fasi intermedie tra i vari passaggi di proprietà e ai mutamenti di sistemazione.

Nonostante l'impossibilità di ottenere una chiara e continua documentazione, la movimentata vicenda della Mensa Isiaca risulta tuttavia, come si è visto, abbastanza identificabile nelle sue linee generali.

---

[49] cfr. *Lettres de Champollion le jeune*, in *Bibliothèque égyptologique*, XXX (1909), p. 183. Per altra notizia che accerta la collocazione della Mensa nel Museo dell'Università (o I° Museo d'Antichità di Torino), v. S. Curto, *Storia del Museo Egizio di Torino*, Centro Studi Piemontesi — Torino, 1976, pp. 44, 129 e fig. 89, con la „Descrizione del Museo d'Antichità", nel *Calendario Generale pe' Regi Stati 1825*.

E' opportuno a questo punto anticipare, onde presentare un discorso più completo, un elemento evidente a prima vista, che si è assunto come ipotesi di lavoro e che nel corso della ricerca è divenuto certezza, puntualizzandosi sino a conclusioni che saranno esposte più oltre: la Mensa, cioè, è sicuramente opera di una fabbrica di oggetti egittizzanti, attiva nell'epoca imperiale romana e situata più probabilmente in Roma che in Egitto.

§ 4 *La „fortuna" della Mensa*

Nella grande storia dell'arte figurativa moderna ispirata all'Egitto antico, va collocata un'opera che fa capitolo a sé: l'anticamera dell'alloggio ottocentesco del Castello di Masino nel Piemonte è decorata con figure copiate esattamente, in maggiori dimensioni, dalla Mensa (Tav. XXXIX), o piuttosto dalla riproduzione a disegno che ne diede Enea Vico [50].

Dicemmo, fa capitolo a sé, chè almeno per ora altre opere simili non sono note; esso si colloca dopo il primo di quella storia e ricchissimo, esteso dal Quattrocento al Settecento, fatto di imitazioni del poco che si conosceva dell'Egitto antico e di molto che era prodotto d'immaginazione su quella civiltà. Segue alla camera decorata di Masino, il capitolo anche ricchissimo dei paesaggi e delle puntuali imitazioni di forme architettoniche e raffigurazioni, ispirate alle grandi pubblicazioni preparate dalla Commissione Napoleonica nel 1798-99 e dalla Spedizione franco-toscana nel 1828-29, della quale produzione possono additarsi a emblema la camera di soggiorno della Villa napoleonica di San Martino nell'Isola d'Elba, ornata di vedute dell'Egitto, e la Egyptian Hall di Piccadilly con strutture e ornati ispirati ai templi faraonici [51].

---

[50] v. A. Cavallari-Murat, *Tra Serra d'Ivrea, Orco e Po* (ossia il Canavese), Istituto Bancario S. Paolo, Torino 1976, p. 426, VIII, 2, fig. 7.

[51] Per quel che abbiamo chiamato primo capitolo della storia accennata, v. E. Iversen, *The myth of Egypt and its hieroglyphs in the European tradition*, Copenhagen 1961. Per il terzo capitolo v. N. Pevsner - S. Lang, *The Egyptian Revival* in *The architectural Review*, May 1956, da integrare con S. Curto, *L'arte egizia* ecc., in *Pelagio Palagi artista e collezionista* (catalogo di mostra) Bologna 1976, p. 369 sgg.

La „fortuna" della Mensa è attestata pure da una riproduzione a disegno in *Cod. Pighianus*, Berlin, Staatsbibliothek d. Stiftung Preuss. Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, f. 48-52 (v. notizia in *Ber. über die Verhand. d. königlich sächsischen Ges. d. Wiss. zu Leipzig, Phil.-Hist. Kl.*, B. XX, 1868, p. 170, nota 1). Allo stesso proposito è altresì da ricordare l'altare Apis fatto da Dinglinger per Augusto I di Saxe, re di Polonia, nel XVIII sec., con una raffigurazione di Apis su barca, tema che si ispira ad un motivo della Mensa Isiaca (v. riferimento in A. Hermann, *Der letzte Apisstier*, in *Jb. A. Chr.*, 3, 1960, pp. 34-50).

CAPITOLO II

DESCRIZIONE DELLA MENSA ISIACA

§ 1 *Caratteristiche tecniche*

La Mensa è una tavola rettangolare in bronzo, di cm. 128 per 75, con un orlo perpendicolare lungo i quattro lati, alto dai 5 ai 6 centimetri.

Il materiale è più precisamente bronzo fuso. Si tratta di un'opera di fusione alquanto complessa e imponente, eseguita probabilmente a staffa.

La tavola è lavorata ad agemina [1], con intarsi di fili e foglie d'argento; probabilmente alla tecnica dell'intarsio [2] è accostata quella della niellatura[3], che varia maggiormente la pur sobria policromia dell'insieme: a tale procedimento potrebbero riferirsi le parti di color nero (parrucche, corone e altri particolari delle figure). L'uso di questa tecnica si riscontra assai limitatamente in Egitto, ma tende a diffondersi in epoca tarda. Uno dei pochi oggetti egizi su cui è stata accertata la presenza del niello è il grande pugnale dal tesoro della regina Ahhotep, risalente all'inizio della XVIII dinastia. La tecnica della niellatura è usata anche su altri oggetti del medesimo tesoro, precisamente sull'ascia, su un piccolo pugnale e su un paio di pendenti di collana a testa di falco[4]. Sono stati attribuiti a questa tecnica anche un braccialetto della XXII dinastia, rinvenuto a Tanis[5], e alcune figure in bronzo di epoca tarda[6]. Un altro esempio ancora può essere rappresentato dalla statuetta della regina Karomama, al Louvre, del periodo di transizione all'età saita, in bronzo niellato[7]. Sono quindi pochi gli esemplari di questo tipo e non tutti sicuramente lavorati con tale procedimento.

---

[1] Secondo la definizione data dall'*Enc. It. Treccani*, I, p. 849, s.v. ***Agemina***: ,,Tecnica speciale dell'arte metallica, per la quale si ottiene un effetto policromo mediante l'incrostazione di diversi metalli. Il nome ... starebbe ad indicare propriamente quei lavori che sono eseguiti incastrando fili e foglie d'argento o d'oro in solchi profondamente scavati a sottosquadro nell'acciaio ...". La medesima voce considera poi le differenze tra agemina e niello: ,,... niello sarebbe quel genere di ornamentazione metallica ottenuta riempiendo dei solchi, intagliati per lo più su metalli nobili, mediante uno speciale amalgama, chiamato esso stesso niello (dal basso latino ,,nigellum"), composto di argento, rame e piombo, annerito per l'immistione di zolfo. I termini (agemina e niello) sono stati spesso scambiati e confusi e nel vocabolario artistico il significato di lavoro all'agemina si è esteso in genere a significare ogni decorazione a incrostazione metallica, anche perché nella maggior parte dei monumenti di tale arte nell'antichità le due tecniche si rinvengono riunite. Mentre per l'agemina viene scavato o impresso nel metallo il disegno decorativo e poi la cavità viene riempita da varie lamine di metallo di diverso colore, battute a freddo e spesso inserite anche su foglie di metalli teneri intermedi, nel lavoro a niello, sulla lamina in cui i disegni sono incisi, riscaldata fino ad arroventarsi, si versano i piccoli pezzettini o la polvere in cui è stato ridotto l'amalgama preventivamente preparato, in modo tale che esso, sciogliendosi, vada a riempire i vuoti dell'incisione; quando ciò si è raggiunto, si lascia raffreddare la lamina e si gratta via il niello eccessivo uscito fuori dal disegno; poiché l'amalgama riempie anche ogni minima graffiatura, la decorazione ottenuta può essere finissima e la policromia è raggiunta soltanto per il contrasto delle incisioni riempite e della lamina levigata."

[2] Intarsio, o incrostazione (spesso i due termini vengono indifferentemente usati, sebbene il secondo indichi più propriamente un rivestimento, cfr. C. Devoto - G. C. Oli, *Diz. lingua it.*, s.v. *intarsio* e *incrostazione*), si può

---

intendere come sinonimo di agemina. Cfr. anche *Dict. techn.*, II, p. 665, s.v. *métallurgie, Égypte, Ciselure, incrustation et niellure*: „Une technique, proche de celle de la ciselure, est celle de l'incrustation. L'ouvrier enlève au burin une certaine quantité de métal de la pièce et la remplace soit par un autre métal — et dans ce cas il fait appel à la technique du filigrane, un fil d'or ou d'argent étant inséré dans le creux, à force, puis martelé — ou par un corps non métallique, faïence ou pierre sémi-précieuse."

[3] *Dict. techn.*, II, p. 665: „La technique de la niellure, qui tient un peu à celle de l'incrustation, a souvent été confondue avec celle-ci. La véritable niellure est formée d'un mélange d'argent, de cuivre, de plomb, de soufre et de borax à l'état de poudre: le tout, délayé dans de l'eau gommée, est placé dans la gravure en creux. La pièce ainsi préparé est portée au four pour faire fondre le mélange. Après cuisson, l'excès de niellure est enlevé par limage, et le trait gravé apparaît plein d'une substance noire d'aspect métallique". Cfr. anche, per definizione analoga, Lucas, *Materials*, p. 251: „. . . the term (niello) is more correctly used of a specific mixture of the sulphides of copper, silver and lead. This mixture, obtained either by mixing the sulphides and fusing them, or by mixing the metals and converting them to sulphides by the action of sulphur, is ground and applied to the engraved metal and then fused in situ." Cfr. inoltre la definizione in EAA, V, s.v. *niello*, pp. 459-460.

[4] cfr. F. W. von Bissing, *Ein thebanischer Grabfund*, pp. 1-4 e 17, tavv. I, II, III (5), VIII (10), IX (1 f-g).

[5] cfr. P. Montet, *La nécropole royale de Tanis*, I, p. 69, e tav. LVIII.

[6] cfr. Röder, *Bronzewerke*, p. 208.

[7] cfr. J. Vandier, *Les antiquités égyptiennes au Musée du Louvre*, Paris 1973, tav. X, 2.

Secondo una diversa interpretazione, un passo di Plinio a proposito dell'uso dei metalli in Egitto [8], inteso dal Lucas come descrizione di un tipo di niello, data la presenza di componenti solfitiche, parlerebbe invece dell'uso di argento annerito con l'aggiunta di altri metalli, da non confondersi tuttavia con il niello [9].

Per quanto riguarda la diffusione del niello in epoca tarda e in particolare in ambiente romano, il Riegl afferma che nella prima età imperiale il niello era per lo più usato per motivi ornamentali, poiché il suo colore „blu-nero" contrastava con quello dell'argento „chiaro splendente" [10].

Sulla Mensa il lavoro di intarsio è assai fine, sia nei contorni delle figure, segnati in argento, sia nei particolari delle vesti e delle parrucche, quasi tutte filettate, sia infine nella cornice floreale che corre tutto intorno al piano della Mensa.

Quanto alla conservazione va osservato che il piano di bronzo, assai scuro, presenta macchie di tonalità bruno-rossastra. Esse sono dovute forse in gran parte all'influsso del tempo e dell'umidità, oppure a mancanza di omogeneità nella lega stessa. In alcuni punti la superficie di queste macchie sembra più compatta, a differenza della restante parte, di aspetto più poroso: questa particolarità può essere dovuta al martellamento del bronzo in vari punti, per ragioni di intarsio o di levigatura della superficie. Dove è meno visibile questa diversità, la macchia può sembrare più semplicemente un'infiorescenza causata dall'umidità. Soprattutto il registro superiore e parte di quello centrale presentano tali imperfezioni, aggravate inoltre dalla presenza di graffi, seppure superficiali. Nel medesimo registro superiore, a sinistra, tra la prima e la seconda figura, è ben visibile un tassello quadrato, inserito probabilmente all'epoca stessa della fusione, poiché presenta anch'esso le macchie dell'insieme. E' possibile che sia stato fissato per nascondere una falla casuale, oppure a chiusura del foro causato dall'inserzione del cannello per la fuoruscita dell'aria durante la fusione. Col passare del tempo, esso si è leggermente rilevato rispetto al piano della tavola, di modo che risulta più evidente il rappezzo.

---

[8] cfr. Plinio, *Naturalis historia*, XXXIII, 46, 131.

[9] cfr. Lucas, *Materials*, p. 250.

[10] cfr. Riegl A., *L'industria artistica tardoromana*, Firenze 1953, pp. 249 e 325, nota 1. Lavori che presentano l'impiego di tale tecnica in ambito ellenistico sono menzionati da Manino, *Nigellum Isiacum*, p. 181 sgg.

Per quanto riguarda le figure in particolare, è andato perduto in alcuni punti l'intarsio metallico, lasciando un incavo a fondo grezzo: così per le parrucche di alcune figure, per il seggio di Iside e di Haroeris, per parte del corpo di uno dei tori sacri e per altri dettagli minori. Così pure manca il filo d'argento in alcune incisioni di contorno.

Le alterazioni non danneggiano tuttavia in modo grave la comprensione del pezzo, poiché sono ancora evidenti quasi tutti i particolari delle figure e in gran parte pure i segni geroglifici.

§ 2 *Struttura compositiva* — Tav. XXX, XXXI, XXXII

Il piano della Mensa è scompartito in tre registri orizzontali, quello centrale leggermente più alto del superiore e inferiore.

Il secondo registro consta di una scena centrale principale, a struttura convergente verso la figura di Iside. Agli estremi di questo gruppo stanno due riquadri indipendenti e separati da quello centrale per mezzo di colonne di geroglifici.

Negli altri registri le figure sono disposte di preferenza a gruppi di tre, senza separazione.

I tre registri sono invece distinti tra di loro da due linee di geroglifici, come i due riquadri a fianco del pannello centrale.

Nel registro di mezzo, il pannello centrale comprende una scena unica, con Iside in trono al centro e su ciascun lato una figura stante su piedistallo, una assisa in trono e una stante di dea pterofora. Nei pannelli ai lati, autonomi, stanno raffigurazioni tradizionali dell'unione simbolica delle due terre da parte dei due Nili e delle due Sekhet, e al di sopra di esse, separate per una breve linea di suolo, scene di culto a tori, riguardanti verso Iside.

Il registro superiore si compone di un insieme di quattro scene distinte, riconoscibili dalla posizione delle figure. Mentre il primo gruppo a sinistra è determinato esattamente, meno sicura è la spiegazione dei rimanenti. Lungo tutto il registro sono presentate scene di sacrificio e di offerta a varie divinità.

Anche nel registro inferiore si possono distinguere quattro riquadri, non separati tra di loro da alcun elemento: ognuno di essi comprende un gruppo di tre figure principali e tutti rappresentano, come nel registro superiore, scene di offerta a divinità.

Nel complesso, l'intero ornato potrebbe definirsi „a specchio", ossia formato da un rettangolo centrale (il pannello recante al centro il naos di Iside) chiuso entro una larga cornice; questa a sua volta è serrata da un orlo sottile, recante un fregio a motivi prevalentemente floreali, di vario tipo, alquanto stilizzati.

Lungo le facce verticali sono disposte varie rappresentazioni su di un'unica fila, pure riunite in gruppi di varia formazione.

La raffigurazione sul piano è governata da una simmetria rigorosa. Nei registri superiore e inferiore la decorazione si scompartisce in due metà per una verticale di mezzeria dell'intera tavola, con due scene di culto in ciascuna metà; in alto ciascuna metà si compone, partendo dalla linea di mezzeria, di un gruppo con due figure affrontate ad una terza e di un altro gruppo con una affrontata a due; in basso, in ciascuna metà, sta invece un gruppo con una figura affrontata a due e un altro gruppo simile, non solo, ma la penultima figura a destra e a sinistra è chiusa entro un naos.

Anche parecchie figure minori, inserite tra le maggiori quasi per una sorta di „horror vacui", sono distribuite con rigorosa e pesante simmetria.

Pure le linee di geroglifici sono scompartite in due metà, con i segni riguardanti verso il centro.

Sull'orlo verticale i vari gruppi sono scompartiti in modo meno preciso e ordinato, senza seguire la simmetria dominante sul piano. Sui lati lunghi si può isolare una raffigurazione centrale, composta da un animale (rispettivamente un toro e un ariete) su barca sacra; ai suoi lati seguono, riunite generalmente a due ma anche a tre o più, figure di animali affrontati a personaggi inginocchiati, probabilmente offerenti oppure oranti. Alle varie figure sono interposti elementi vegetali stilizzati. Sui lati brevi non si nota alcuna immagine centrale, ma i gruppi (animale più offerente) procedono tutti nella medesima direzione.

§ 3 *Edicola centrale: Iside* — Tav. VI

La figura della dea (C8) costituisce il punto centrale della Mensa, che proprio da essa trae la sua denominazione più usuale.

La raffigurazione è racchiusa entro un naos decorato poggiante su di un alto basamento.

Nel naos, visto frontalmente, si possono distinguere due parti: la cassa o corpo, con gli orli decorati a motivi geometrici e con una cornice ornata di un disco solare alato; un piccolo pronaos (che, nella rappresentazione frontale sul piano, appare come una semplice incorniciatura della cassa) a due colonnine con capitelli floreali, su cui si levano capitelli hathorici. L'architrave si compone di due fasce separate da un listello, la superiore decorata con un disco solare alato; esso è coronato da una fila di urei che dal centro, segnato da uno *ʿnḫ*, si diparte in direzioni opposte. Gli elementi di questa composizione appartengono al tipo più comune e diffuso [11]. La raffigurazione di facciata in piano è ripresa dalle decorazioni di porte e stele [12]. In particolare, vi è una spiccata affinità tra la rappresentazione del naos sulla Mensa e quella di monumenti di età romana, che ripropongono spesso le stesse caratteristiche [13].

---

[11] v., nel Museo Egizio di Torino, la cassetta lignea (XIX din.) cat. n. 2446, a forma di naos, con due colonnine antistanti, a capitello hathorico, pubblicata in ultimo da D. Valbelle, *Le Naos de Kasa au Musée de Turin*, in *Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, 72, Le Caire 1972, pp. 179-194, tavv. XLV-XLVII.

Meno tipici i particolari mostrati da naoi in pietra (cfr. Röder, *Naos*, tavv. 13-14). Fa eccezione il naos da Philae, conservato al Museo Archeologico di Firenze, che è assai simile per struttura e ornamentazione a quello della Mensa: cfr. E. Schiaparelli, *Museo Archeologico di Firenze. Antichità egizie*, I, Roma 1887, p. 416, n. 1674 (2612). Un altro naos da Philae è conservato al Louvre.

Caratteri analoghi sono naturalmente riportati nelle raffigurazioni di rilievi e pitture in cui ritorna la stessa visione frontale della Mensa: esempi classici di naoi, entro i quali sono assisi in trono sovrani, si trovano in Vandier, *Manuel*, IV, pp. 544-571 e figg. 295-307.

[12] cfr. Röder, *Naos*, tavv. 34 e 39 (battenti lignei di porte); *Dendara*, II, tav. XCIV (porta con capitelli floreali e hathorici); *Kom Ombos*, II, p. 350, fig. 1078 (stele di Traiano); S. Bosticco, *Museo Archeologico di Firenze. Le stele egiziane di epoca tarda*, Roma 1972, tav. 20.

[13] cfr. *Mammisis de Dendara*, tavv. XXXVIII e LVIII (mammisi romano): porta a colonnine con capitelli floreali e hathorici, architravi con due dischi solari alati, cornice con una fila di urei; da notare pure i serpentelli su scettri sacrali a terminazione floreale, posti ai lati; *Mammisi d'Edfou*, tav. XI (porta con architrave ornato di due dischi solari alati e con i montanti decorati a motivi geometrici); Naga, „chiosco romano" del III sec. d.C.: porta con stipiti e colonnine a capitelli floreali e architrave a tre fasce ornate di dischi solari alati e una fila di urei (cfr. Hintze, *Sudan*, tav. 123); Dendur,

Entro il naos la dea è rappresentata in trono [14], con le spalle di prospetto e il capo, come il resto del corpo, di profilo. Sul viso, sulle braccia e sulla parte del petto lasciata scoperta dalla veste, sono presenti tracce di color nero, probabilmente di niello; meglio conservato è il niello sul piede. Sul viso sono fortemente marcati dall'incisione in argento l'occhio con il sopracciglio e le labbra.

Nella mano destra la dea tiene lo scettro a fior di papiro (*wꜣḏ*), mentre la sinistra è alzata quasi in atto di benedizione [15].

Essa veste una tunica lunga sino ai piedi, sorretta da bretelle [16]; intorno al corpo sono avvolte le ali, con le piume minutamente tratteggiate.

L'acconciatura si compone di una spoglia di avvoltoio, le ali del quale scendono ai lati della parrucca tripartita; sovrapposto ad esso è un piccolo modio, sul quale si levano due spighe di grano e due corna bovine liriformi contornanti il disco solare, che reca inciso uno scarabeo [17].

---

tempio romano: porta con disco e scarabeo alati sull'architrave e serpentelli sugli stipiti (cfr. S. Curto, *Nubia*, Novara 1965, p. 204, fig. 107).

[14] Degli esempi tradizionali di divinità entro edicola, che dimostrano continuità di motivi iconografici, ricordiamo soprattutto *Philae*, 2, tavv. LXII-LXV (divinità diverse entro naos su barca, tra le quali Iside in trono, tav. LXIV, fig. 2 e tav. LXV). Ma queste costruzioni su barca, anche le più decorate, sembrano piuttosto semplici cabine, in genere molto stilizzate, ridotte alla linea di contorno. Sono più significativi invece gli esempi già menzionati di naoi destinati a portare sovrani o statue di divinità in processioni o feste.

[15] L'atteggiamento della dea appare alquanto insolito, appunto per la posizione del braccio sinistro. Una positura analoga si riscontra però in un pannello del mammisi romano di Dandara, raffigurante Hathor in trono, con la mano sinistra posata sul ginocchio e la destra alzata: v. *Mammisis de Dendara*, tav. XLI, A-B, dove Hathor inoltre compare con i medesimi attributi di Iside.

[16] Nelle raffigurazioni egizie di età tarda, come nei rilievi parietali dei templi, Iside, come d'altronde le altre figure sia di divinità sia di sovrani, indossa la veste egizia tradizionale (v. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCCVI, fig. 1), mentre nella versione ellenistica porta la veste a pieghe con un manto dal caratteristico nodo, un'acconciatura generalmente semplificata e attributi relativi al culto misterico della dea (v. Morenz, *Rel. eg.*, p. 334 sgg.).

[17] Iside viene accomunata, attraverso gli elementi riuniti nell'acconciatura, alle maggiori divinità femminili egizie, in primo luogo a Hathor, per il diadema (disco solare entro corna bovine liriformi) e a Mut, per la spoglia di avvoltoio. Il sincretismo Iside-Hathor si presenta a Dandara (cfr. *Dendara*, I, p. 1). Per il sincretismo Iside-Mut, già compiutosi verso la fine del Nuovo

Proprio questo tipo di acconciatura, con il particolare delle spighe, e il disegno delle ali sulla veste sono elementi per l'identificazione di questa divinità con Iside; si aggiunga il fatto che nel riquadro angolare del trono, in basso a sinistra, si trova effigiato un felino, animale collegato a questa stessa dea [18]. E' l'unico particolare conservato della decorazione del trono: dalla restante superficie è caduto l'intarsio, che poteva essere a scacchiera, come quello del trono di Thot [19].

Data la collocazione in un contesto architettonico quale il naos, si può pensare che si tratti della rappresentazione di una statua della divinità.

Il basamento del naos, assai alto, riprende il motivo della cornice adorna del disco solare alato, sormontante il corpo trapezoidale,

Regno, v., in generale, Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Mut*, p. 494 e bibliografia relativa. Per l'acconciatura in particolare, oltre agli esempi sopra riportati, si possono considerare: Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCXCIII, fig. 3 e tav. CCCIX, fig. 2; *Philae*, 1, tav. XXIV; *Esna*, II, p. 62, n. 24 (Iside in trono) e p. 151, n. 71; *Esna*, III, p. 45, n. 24 (Nebtu-Iside).

Le spighe di grano, che non comparivano nell'acconciatura tradizionale della dea, fanno pensare ad una assimilazione di Iside a Demetra, avvenuta probabilmente in ambiente ellenistico. In età ellenistica, nel campo della produzione coroplastica, si ha una serie di cosiddette Isidi agrarie, poiché la dea è rappresentata seduta sopra un grande cesto da grano: cfr. Breccia, *Terrecotte*, p. 53, n. 243, tav. XLVIII, 8. Per il sincretismo Iside-Demetra in ambiente romano, v. Floriani-Squarciapino, *Ostia*, pp. 32-33, nota 3; Roullet, *Eg. Monuments*, pp. 38-39; Botti-Romanelli, *Mus. Greg. Eg.*, tav. LXXXV, 210 a-b-c, e p. 127 (base di candelabro con attributi isiaci, tra cui tre spighe, lavorate in officina attica o alessandrina, oppure in età adrianea in Italia).

Anche il disegno delle ali raccolte intorno al corpo è proprio di numerose divinità.

Riguardo al fenomeno del sincretismo, v. F. Dunand, *Les syncrétismes dans la religion de l'Égypte romaine*, pp. 152-185, e J. Leclant, *Points de vue récents sur le syncrétisme dans la religion de l'Égypte pharaonique*, pp. 1-18, in F. Dunand - P. Lévêque, *Les syncrétismes dans les religions de l'antiquité*, Colloque de Besançon (22-23 octobre 1973), Leiden 1975.

[18] v. Breccia, *Terrecotte*, p. 53, n. 243, dove è citato l'esempio della lucerna n. 9425, con la figura di Iside-Bubastis, identificabile come tale per la presenza di un gatto accostato alla dea.

[19] Gli esempi di troni decorati sono numerosi: v. ad es. *Dendara*, II, tavv. XCII, CIII e CXXII (divinità su troni decorati con motivo a scacchiera, talvolta entro naoi, tra cui Iside); *Edfou*, XI, tavv. CCLVIII-CCLIX (troni decorati in vari modi, a squame, a rombi, a scacchiera e con riquadri angolari figurati).

agli orli del quale corre un fregio a motivi geometrici, simile a quello della cassa del naos [20].

Sul basamento è rappresentato un leone ieracocefalo disteso (C9), recante sul capo simboli astrali, un crescente lunare e una stella a sei punte; tra le zampe anteriori esso tiene un canopo a protome umana, incoronata del disco solare racchiuso tra due piume di struzzo (C10); al di sopra del dorso del leone si libra un disco solare che apre le ali in atto di protezione. Ai due lati della raffigurazione si trovano elementi floreali a guisa di altarini, su cui si levano, a destra del leone un ureo e a sinistra una piuma.

Il motivo del leone ieracocefalo è presente nel repertorio figurativo egizio, seppure non sempre con gli attributi riportati sulla Mensa Isiaca: esso compare prevalentemente in contesti di carattere astronomico e si può riscontrare un'analoga tipologia anche in esemplari orientali o orientalizzanti [21].

Il leone ieracocefalo, in questo caso, può venire identificato con Horo, sia per la presenza della testa di falco sia per l'aspetto leontomorfo che il dio assume in talune sue attribuzioni [22].

Il canopo si ricollega al culto di Osiride, che viene venerato anche nella sua forma tarda di Osiride-Canopo o meglio sotto la forma dell'acqua sacra del Nilo contenuta nel vaso canopico, intesa come sua emanazione [23].

---

[20] v. il basamento del naos da Philae del Museo Arch. di Firenze, già citato, assai alto, con due dischi alati sulla cornice, però non istoriato. Da ricordare in particolare per la struttura analoga, seppure di piccole dimensioni (cornice a gola con disco solare alato e facce istoriate), la „base geroglifica" di Ercolano: cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, pp. 52-55 e tavv. III-IV.

[21] Figure di leoni ieracocefali, sebbene privi degli attributi astrali, si trovano in: *Edfou*, XIV, tavv. DCLXXVII-VIII; *Mammisi d'Edfou*, tav. XLIV; *Mammisis de Dendara*, tav. LXI bis, B, fig. 6; una rappresentazione più vicina a quella della Mensa si trova in *Philae*, 1, tav. XLI (l'animale ha sul capo un disco solare su un crescente lunare).

La rappresentazione di leoni ieracocefali si ripete più volte lungo gli orli della Mensa, dove si trova però alternata a quella di altri ibridi.

[22] Horo viene spesso presentato sotto forma di leone: cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.vv. *Horus*, *Miysis*, *Hor-Hekenu*, *Sile*, *Löwe*.

[23] cfr. Müller, *Benevento*, pp. 26 e 88 sgg., tav. XXX, 1-2 (sacerdoti che reggono il canopo) e tav. X (pittura parietale da Ercolano: sull'ingresso del tempio un sacerdote regge il vaso dell'acqua sacra) e Tran tam Tinh, *Herculanum*, p. 33 sg. Per notizie generali sul culto del canopo, v. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Kanopus*.

Accanto alla figura di Iside si troverebbero quindi gli altri due elementi della triade, in sembianza meno tradizionale e meno manifesta: per quanto riguarda la figura di Osiride, è significativo, ai fini dello studio della Mensa, per la sua attribuzione ad un determinato ambiente e ad una determinata epoca, il fatto che il culto di tale divinità nella variante di Osiride-Canopo si sia affermato in età tarda e si sia diffuso con una notevole estensione in ambiente romano, dove si trova sempre strettamente collegato ai riti misterici.

Tali elementi, componenti la triade osiriana, si trovano accostati pure in un frammento parietale da Pompei, conservato al Museo del Louvre, che presenta una significativa affinità, anche nei particolari, con la scena centrale della Mensa [24].

Accostati esternamente alle colonnine del naos di Iside, sono due serpentelli, attorcigliati a due scettri sacrali di aspetto floreale: quello di destra reca in capo la corona rossa e si eleva su un fiore di papiro aperto (C11), mentre quello di sinistra porta la corona bianca e si erge su un fiore di loto (C7).

Il motivo dei due serpenti, recanti gli attributi del Basso e dell'Alto Egitto, è frequente nel repertorio figurativo egizio, e in epoca tarda tende a diventare quasi unicamente decorativo, in genere posto simmetricamente ai due lati di naoi o di porte. Con questo stesso valore decorativo il motivo si ripete sulla Mensa, con la differenza però che qui si trova maggiormente staccato dal contesto di cui tradizionalmente entrava a far parte, poiché viene spostato all'esterno del naos.

I due cobra si identificano rispettivamente con Nekhbet e con Uto [25], originariamente presentate l'una come avvoltoio, l'altra come cobra, ma ben presto unificate sotto un medesimo aspetto e differenziate solo dagli attributi [26].

---

[24] cfr. Tran tam Tinh, *Catalogue*, p. 100.

[25] Per tale presentazione delle due dee, cfr. ad es. *Dendara*, V, 2, tav. CCCXC (entrambe sotto forma di cobra, l'una con corona bianca, l'altra con corona rossa, rispettivamente sullo scettro lotiforme e su quello papiriforme).

[26] Dai riferimenti relativi ai due cobra nelle note 3 e 14, e dai numerosi riscontri possibili nei templi di epoca tarda (ad es. Dandara, Edfu e i rispettivi mammisi), appare chiaro che si tratta ormai di un motivo essenzialmente decorativo e non più di un emblema dei due territori.

§ 4 *Divinità paredre* — Tav. VI-VI bis

Ai lati del naos di Iside sono simmetricamente poste altre figure, tre per parte, rivolte verso la dea.

A partire dal centro, a destra si trova una figura femminile su un piedestallo abbastanza alto, ornato lungo gli orli di motivi geometrici simili a quelli del naos e recante un'iscrizione geroglifica con andamento orizzontale (C12).

La figura, rappresentata completamente di profilo, indossa una tunica a bretelle lunga sino ai piedi e porta un'acconciatura assai semplice, composta di due piume di struzzo ornate alla base da un disco solare e ai lati da due urei e poggianti su un basso modio; la parrucca termina con un ricciolo sul dorso. Nella mano sinistra tiene uno scettro a terminazione floreale stilizzata, mentre il braccio destro è disteso lungo il fianco.

La figura maschile (C6), a sinistra del naos, si presenta pure di perfetto profilo, con la gamba sinistra leggermente spostata in avanti, su un basamento simile a quello precedentemente descritto; anche per la posizione delle braccia e per lo scettro che il personaggio tienne nella sinistra la rappresentazione è simile a quella di C12. Essa si differenzia, oltre che per il gonnellino corto, per l'acconciatura, che si compone di un fiore di loto aperto sul quale si levano due piume di struzzo [27].

Anche per queste due figure si può fare riferimento alle tipologie egizie, sia per l'abbigliamento e l'acconciatura, sia per il loro carattere di divinità paredre. Insolita è però una così simmetrica collocazione di perfetto profilo, su piedestallo, ai due lati di un naos. Si può forse spiegare questa composizione se si pensa alla rappresentazione, proiettata sul piano, di due statue di divinità sui loro piedestalli, poste di fianco ad un naos contenente esso pure la statua di una divinità. Sembra trattarsi dunque di due divinità minori, non chiaramente identificabili, presentate come paredre dalla divinità maggiore.

---

[27] La figura è stata riconosciuta dallo Scamuzzi come Nefertem in base alla acconciatura, tipica di tale divinità (cfr. Scamuzzi, *Mensa*, p. 65). L'accostamento risulta però non necessario, poiché la tipica acconciatura del dio ha assunto in seguito valore di simbolo legato al culto isiaco: la sua rappresentazione è ad esempio ripetuta più di una volta sulla „base geroglifica" di Ercolano, destinata per l'appunto a tale culto (cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. III, figg. 3-4 e tav. IV, fig. 5).

§ 5 *Haroeris* — Tav. VI bis

A destra del naos di Iside, rivolta verso la dea, è una figura maschile in trono (C14), su alto basamento istoriato: la decorazione del trono, a scacchiera, è in parte rovinata; nel riquadro angolare è incisa una figurina di orante (?) inginocchiato, che tiene nella destra un fiore di loto; sul basamento, assai alto, è rappresentato un leone (C15) gradiente verso un piccolo altare finemente lavorato, sul quale sono posti due vasetti a lato di una piuma di struzzo; dietro al leone si leva un fiore di loto [28].

La figura, vista con le spalle di prospetto e il resto del corpo di profilo, tiene nella destra lo scettro *wꜣs* e nella sinistra lo *ʿnḫ*. La veste consiste in una corta tunica a bretelle, la parte superiore decorata a squame, il gonnellino a losanghe; al collo porta un ricco collare *wsḫ*. Sulla parrucca, terminante in una coda che ricade sul petto, è posta una corona assai complessa: su due corna di ariete si leva una corona *hmhm* [29], dai cui lati si dipartono due urei e due piume, ornate a loro volta ciascuna da due steli, uno a terminazione floreale, l'altro a voluta; ad ogni estremità dei fasci di papiro sta un disco solare; la corona è inoltre tagliata trasversalmente da uno scarabeo ad ali spiegate.

---

[28] Il riferimento più affine a questo si trova su uno dei lati della piccola „base geroglifica" di Ercolano, dove è inciso appunto un leone gradiente al centro della scena (cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. III, fig. 3). All'arte egizia classica è meglio nota invece l'iconografia del leone o altro animale gradiente, che regge sul dorso divinità in trono o stanti; tale motivo, che può essere servito di modello alle suddette raffigurazioni, si riscontra frequentemente nei rilievi parietali dei templi tardi: esempi classici sono citati da Müller, *Benevento*, p. 71, note 2-4; esempi più tardi si trovano in *Edfou*, X, 2, tavv. CXLIX e CLIV (Horo); *Edfou*, XIV, tav. DLVI; *Mammisis de Dendara*, tavv. XLII B, XLVII A (Harsomtus) e XCIII bis.

Da notare infine che il tipo di altare inciso sul basamento è conosciuto in Egitto e appare in varie scene conviviali o funerarie: cfr. Vandier, *Manuel*, IV, p. 99, fig. 27 („sellettes", v. ad es. n. 31), p. 139, fig. 44, p. 161, fig. 55, n. 7 e IV (tavv.), figg. 100 e 102. Il medesimo tipo di altare si ritrova pure nella scena del sacrificio dell'antilope, sul piano stesso della Mensa.

[29] Essa si trova in capo a sovrani tolemaici o romani ad es. in *Dendara*, VI, tav. DXXXIII (particolare a tav. DXXXIX ter); *Edfou*, X, 1, tavv. LXXXVII-VIII-IX e XCIII (una variante in cui i due fasci di papiro laterali sono sostituiti da due piume, il tutto tagliato da uno scarabeo con ali spiegate); *Edfou*, XIV, tavv. DCIII e DCXXIV (corona del tipo *ꜣtf*, ma tagliata essa pure dal disco alato o dallo scarabeo con ali spiegate); *Esna*, II, p. 15, n. 6 e p. 139, n. 62; *Esna*, III, p. 62, n. 219 (altra variante con due cobra a testa leonina nella parte superiore) e p. 139, n. 253; Müller, *Benevento*, p. 50, fig. 6A, dal tempio di Kom Ombo.

Anche questa rappresentazione segue nei suoi caratteri tipologici e iconografici schemi tradizionali.

Si riscontra qui infatti, sebbene in parte modificata, la composizione, frequente soprattutto in epoca tarda, raffigurante una divinità in trono su leone gradiente. In particolare poi, sono usuali la posizione della divinità e i suoi attributi. Anche la corona, sebbene appesantita dai molteplici elementi decorativi, è di tipo egizio tradizionale (la *hmhm*) e sotto questa variante è tipica delle raffigurazioni di sovrani e anche di divinità in epoca tarda [30].

Confrontando questa figura con esempi tratti da rilievi parietali di templi tardi, risulta difficile la sua identificazione. Se si prendono in considerazione gli attributi più caratteristici, in primo luogo la corona, si potrebbe avanzare l'ipotesi che si tratti di un sovrano: infatti, proprio dalle numerose rappresentazioni dei templi tardi, si può dedurre che questo tipo di corona fosse diventato quello regale per eccellenza in quell'epoca. La collocazione della figura in trono, accanto ad una divinità, appare però insolita: lo schema tradizionalmente usato è quello gerarchico del re in piedi, di solito offerente, di fronte ad una divinità (v. anche altri gruppi sul piano della Mensa stessa, in particolare nel registro inferiore). Ma soprattutto se si considera la simmetria formale e concettuale dominante nella Mensa, appare logico che al dio Thot (C3), alla sinistra di Iside — dio sicuramente identificabile come tale, il che vedremo nel prossimo paragrafo — corrisponda, alla destra, un'altra precisa divinità. D'altronde, lo stesso tipo di corona è attribuito pure a divinità nell'ambito di opere appartenenti ad un medesimo periodo. Per limitare il campo delle ipotesi sull'identificazione della figura, si devono prendere in considerazione anche altri particolari non meno significativi: la terminazione della parrucca, a coda ricadente su una spalla, può ricordare la treccia a lato della testa, elemento distintivo delle figure di adolescente o di giovane, anche nei documenti figurati di epoca avanzata ed anche in ambiente romano egittizzante. In effetti, la *hmhm* ed anche la sua variante più complessa sono spesso attribuite a divinità giovani, rappresentate con la treccia laterale caratteristica, ad esempio Arpocrate, Ihy, Harsomtus il giovane [31]. In questo caso, la presenza di altri elementi determinanti porta ad escludere questi nomi: il leone inciso sul basamento è collegato al dio Horo; la sua collocazione, che lo pone in parallelo con Thot, sembra specificare che si tratta di Haroeris: in effetti, tale contrapposizione delle due divinità, Thot e Haroeris, identificate rispettivamente con la luna e con il sole, è attestata nella religione egizia [32]. Inoltre nei testi più tardi, Haroeris viene spesso assimilato ad Harsiesis, Horo figlio di Iside (e come tale anche ad Arpocrate), entrando a far parte della cerchia di divinità legate alla leggenda di Osiride [33].

---

[30] E' attestato anche per le divinità il tipo di *hmhm* simile a quello della Mensa: v. Röder, *Bronzewerke*, tavv. 8a e 9d (Arpocrate); *Esna*, III, p. 121, n. 244 (Heqa).

Ancora, si può notare il falco (C16) alle spalle della figura, seppure esso sia da mettere in relazione piuttosto con la dea alata che segue.

§ 6 *Thot* — Tav. VI

In collocazione perfettamente simmetrica a quella della figura C14, è la figura maschile a testa di ibis (C3), facilmente identificabile quindi con Thot, assisa in trono decorato con motivo a scacchiera e sorretto da due coccodrilli (C4) [34]. Il dio, rappresentato con le spalle di prospetto e il resto della figura di profilo, tiene nella destra lo *ʿnḫ* e nella sinistra uno scettro ornato all'estremità superiore da una testina maschile coronata del disco solare [35]. La veste e il collare *wsḫ* sono identici a quelli della figura C14. Dalla testa e dal collo di ibis si diparte una parrucca rigonfia, tutta filettata; la corona è del tipo *ȝtf* (un fascio di papiri con due dischi solari alle estremità, affiancato da due piume e da due urei, il tutto poggiante su corna d'ariete).

---

[31] v. gli esempi già citati e, inoltre, in particolare, *Dendara*, VI, tav. DLXXXIV e passim (Harsomtus). In questo caso però non sembra possibile l'identificazione con una di queste tre divinità, poiché Ihy è presentato dappertutto come figlio di Hathor e appunto come fanciullo, e Arpocrate sempre nel suo tipico atteggiamento con un dito in bocca; Harsomtus sembra rappresentato invece nel registro inferiore della Mensa, dove la sua presenza è indicata dalle due piante emblematiche dell'Egitto, incise sul trono. Naturalmente non bastano queste considerazioni a far scartare le precedenti ipotesi, ma piuttosto la presenza di altri elementi significativi nella raffigurazione della Mensa.

[32] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Haroeris*, p. 272, e s.v. *Thot*, p. 810, dove sono spiegati i motivi di tale accostamento delle due divinità, avvenuto sin dai tempi più antichi.

[33] cfr. Bonnet, *Reallex.*, p. 272.

[34] Di carattere analogo è ad es. la rappresentazione in *Dendara*, IV, tavv. CCL e CCLVIII-X (i due coccodrilli sono effigiati su un alto basamento). Assai significative, riguardo alla figura della Mensa, sono alcune stele di carattere magico, rappresentanti Horo stante su due coccodrilli incrociantisi per la testa o per la coda (cfr. S. Bosticco, *Un cippo di Horo sui coccodrilli inedito*, in *Rivista di studi orientali*, XXX, 1955, pp. 189-206).

La divinità è quindi presentata nel suo aspetto più tradizionale [36], che la rende facilmente riconoscibile. E' classica infatti la rappresentazione di Thot a testa di ibis, con o senza *ȝtf*, che continua identica fino in epoca tarda.

Sono più difficili da comprendere, perché non legati in particolare alla figura del dio, alcuni elementi accessori della sua rappresentazione sulla Mensa, quali i coccodrilli che reggono il trono e l'avvoltoio inciso sul trono stesso. Probabilmente si tratta di elementi generici riuniti dall'artista per indicare meglio il collegamento del dio alla leggenda isiaca; per quanto riguarda il particolare dei coccodrilli, esso può stare ad indicare, più semplicemente, un emblema dell'Egitto, poiché il coccodrillo, a Roma in particolare, aveva assunto proprio questo significato [37].

---

[35] Scettri a terminazione simile non sono comuni in Egitto. In epoca tarda se ne trovano rappresentati alcuni esemplari: v. *Edfou*, X, 2, tav. CXXI (sacerdoti recanti scettri terminanti a testa di divinità, Horo e Hathor); raffigurazione analoga, sebbene con significato diverso, si trova in *Edfou*, XII, tav. CCCXXXVIII (un re presenta a Horo e ad Hathor una lancia su cui è innestata una testa di falco). In entrambi i casi questo tipo di oggetto è legato a cerimonie in onore di divinità (processione e offerta): esso ha dunque valore cultuale e non è simbolo di potere.

[36] Per la raffigurazione tradizionale di Thot, cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Thot*, p. 805, fig. 191, e Lanzone, *Diz. mit. eg.*, tavv. CCCCII-VI (in particolare tav. CCCCIII, 4, per la corona).

[37] E' chiaro il rapporto con Iside per quanto riguarda l'avvoltoio (cfr. nota 17 p. 35). Per la relazione del coccodrillo con il mito osiriano, v. C. Dolzani, *Il dio Sobk*, in *Atti dell'Acc. Naz. dei Lincei, Memorie*, Serie VIII, vol. X, fasc. 4, Roma 1961, p. 221 sg. e Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Krokodil*, p. 393. In epoca tarda il coccodrillo, come animale sacro del Nilo, viene considerato strettamente legato alla leggenda di Iside e Osiride (v. l'importanza data sulla Mensa stessa alle divinità collegate all'inondazione e alla fertilità della terra, Nili e Sekhet, in rapporto al ciclo delle stagioni rappresentato dal mito).

Per spiegare la posizione preminente di Thot sul piano della Mensa, bisogna considerare il suo rapporto con il mito di Iside e Osiride: esso infatti compare frequentemente, anche sotto la forma di cinocefalo, tra le divinità paredre di Iside (sotto tale aspetto si ritrova sul piano stesso della Mensa, fig. A7, tav. II). Con Iside viene accomunato soprattutto per la conoscenza delle arti magiche, tanto da esserne considerato, dalle fonti tarde, il padre [38].

Per la sua posizione, parallela a quella di Haroeris, si può dunque considerare, in questo caso, anche nella sua più antica accezione di dio luna, contrapposto al sole, cioè Horo [39].

§ 7 *Dee pterofore* — Tav. VI-VI bis

Alle spalle di Thot e di Haroeris si trovano due figure femminili stanti (C1, C17), presentate con la parte superiore del corpo di prospetto e il resto di profilo, poggianti direttamente sulla linea di terra. Dinanzi ad ognuna di esse è posta una brocca, l'una decorata a motivo floreale, l'altra a motivo geometrico, appoggiata ciascuna su di un alto sostegno foggiato a colonnina con capitello a fiore aperto e base espansa.

Le due figure tengono una mano sollevata, allo stesso modo di Iside, mentre nell'altra reggono un oggetto che, sebbene più lungo e percorso da un motivo a spina di pesce, ricorda per la sua forma arcuata un tipo di ventaglio egizio a manico corto (il *ḫw*). L'abbigliamento consiste in una lunga tunica a bretelle. Dalla veste si stacca, all'altezza del dorso e parallelamente al braccio, una lunga ala con le piume minutamente tratteggiate. Le parrucche sono interamente lavorate a dadini: da notare il ricciolo terminale che ricade sul dorso, particolare trovato già in altre figure della Mensa; mentre in C17 le chiome sono raccolte in una sola coda, in C1 la parrucca è tripartita, con una banda in evidenza ricadente sul petto. La corona, sostenuta da un modio a urei, si compone di un disco solare, su cui è inciso un occhio apotropaico, racchiuso tra le corna bovine liriformi; al di sopra si levano due piume.

---

[38] v. Müller, *Benevento*, p. 46 e note relative e tav. XII a (rilievo da Ariccia, Iside affiancata da figure di cinocefali); v. anche Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Thot*, p. 810; Plutarco, *De Iside et Osiride*, 3 e 12 (Thot è menzionato quale padre di Iside, alla quale sarebbe stato pure maestro nelle arti magiche).

[39] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Thot*, p. 810.

L'iconografia delle due figure, viste in rapporto con C3 e C14, riprende quella delle dee pterofore che spiegano le ali in atto di protezione verso altre divinità o sovrani [40]. La rappresentazione più nota di questo genere è quella di Iside e Nefti accanto al cadavere di Osiride: a questo modello sembra rifarsi l'autore della Mensa, senza però comprenderlo pienamente, come dimostrano alcune imprecisioni e incongruenze, quali l'evidenza di una sola ala e la presenza della colonnina sostenente la brocca, che interrompe la stretta relazione dei personaggi. Da notare inoltre che C1 e C17, a differenza delle altre figure del medesimo riquadro, non sono poste su basamento: ma che non si tratti di offerenti come si potrebbe presumere per la posizione e l'atteggiamento, dimostra la presenza delle ali.

Se, come pare probabile, sono qui raffigurate le tradizionali divinità pterofore proteggenti, i due falchi (C2 e C16) ne costituiscono forse la specificazione grafica: si tratterebbe cioè delle „due piangenti" (le prefiche di Osiride), nel loro aspetto di falchi; si spiegherebbe anche così la presenza del falco a testa femminile.

§ 8 *Figure minori* — Tav. VI-VI bis

Nella parte superiore del riquadro C, si trovano alcune figure simmetriche, rivolte esse pure verso il naos di Iside. A destra di esso, tra C12 e C14, si trova un avvoltoio (C13), con le ali tese verso il basso, che regge tra le zampe uno *ʿnḫ*. A sinistra del naos, tra C3 e C6, è un falco (C5) anch'esso ad ali spiegate, che regge fra gli artigli un anello entro il quale è infilato una sorta di scettro.

La presenza di falco e avvoltoio librati al di sopra delle figure umane o divine, in funzione protettiva, è comune nelle rappresentazioni egizie di tutte le epoche e con le stesse caratteristiche della Mensa [41].

---

[40] v. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCXCII (con una sola ala in evidenza, come sulla Mensa); gli esempi di epoca tarda sono pure assai numerosi: v. *Philae*, I, tavv. XXXVIII e XXIV (Iside); *Dendara*, II, tavv. CXXVII-IX, CXXXV-VII; *Dendara*, III, tav. CCII; *Mammisis de Dendara*, tavv. LXVI-VII e XLII B. Una rappresentazione assai affine a quella della Mensa è in un rilievo della cappella della piramide n. 12 di Meroe, riportato in Hintze, *Sudan*, p. 81 (dietro il trono del re si trova una figura, più piccola, di Iside stante, ad ali protese) e p. 124 (Iside alata alle spalle di Osiride in trono); v. anche *Kom el Chougafa*, tavv. II e IX (Iside protegge Apis); infine, alcuni esemplari in bronzo di Iside egittizzante ad ali protese si trovano in Röder, *Bronzewerke*, tav. 17, c-d.

I falchi C2 (a testa femminile) e C16 si riferiscono quasi certamente, come si è detto, alle due divinità pterofore sottostanti [42].

§ 9 *Le due Sekhet* — Tav. VII

I riquadri B e D sono separati da quello centrale per mezzo di una colonna di geroglifici e si presentano simmetrici nella composizione. Per ragioni di sequenza di discorso, descriviamo prima la scena in D: rappresenta due figure femminili stanti (D4 e D5), viste di tre quarti [43], affrontate ad un *smꜣ*, intorno al fusto del quale sono legati da un grosso nodo due steli terminanti a voluta sia superiormente sia inferiormente; il *smꜣ* porta all'estremità superiore un fiore di loto, sul quale è posta una testa di Bes coronata di tre piume [44]. Le due figure tengono con ambedue le mani una lunga asta ricurva (forse lo *ʿwt*) e vestono una lunga tunica a bretelle, lavorata a rete a maglie fitte quella di D5 e a squame quella di D4, entrambe ornate lungo il fianco da una striscia a motivi geometrici. La parrucca, lavorata a dadini, è tripartita e tagliata nettamente sul dorso. Sul capo, sopra un basso modio, si leva un'acconciatura composta di tre elementi vegetali: ai lati due canne fiorite e al centro una pianticella stilizzata (forse una spiga di grano) racchiusa entro una cornice arcuata, tutte poste su una sottile striscia indicante la linea di terra. Alle spalle delle due figure, negli angoli inferiori del pannello, stanno a destra un cinocefalo (D7) ritto sulle zampe posteriori e con le anteriori levate in atto di adorazione (il corpo è ricoperto di una sorta di lorica a scaglie, sul capo porta un crescente lunare e un disco solare con ureo) e, a sinistra, una rana (D6) adagiata su un fiore aperto con due boccioli ai lati [45].

---

[41] cfr. H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, Wiesbaden 1963, p. 228-229.

[42] Riguardo allo stile, il riferimento più vicino a questa rappresentazione si trova sulla base di Ercolano, nelle figure di falchi più volte ripetute (cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. III, fig. 4 e tav. IV, fig. 5).

[43] Si può parlare in questo caso di posizione di tre quarti poiché la linea delle spalle non è perfettamente di prospetto ed anche i piedi sembrano leggermente voltati verso l'esterno. Questo andamento maggiormente naturalistico, sebbene ancora legato agli schemi della prospettiva egizia, non si riscontra nell'arte egizia classica né tanto meno nei rilievi e nelle pitture di epoca greco-romana ma di ambiente egizio.

[44] La testina di Bes ha qui un valore puramente decorativo, come pure nella cornice della Mensa, dove la maschera ritorna a intervalli regolari.

Si trovano rappresentazioni in cui sul *smꜣ* sono posti altri elementi (animali sacri oppure figure di piccole dimensioni, stanti o assise in trono), ma con un ben preciso significato: v. ad es. *Kom Ombos*, p. 142, fig. 184; *Edfou*, XII, tav. CCCXXVI. In questo caso invece si tratta manifestamente di una sovrapposizione decorativa (v. la testina hathorica corrispondente nel riquadro B), come se i *smꜣ* fossero tramutati in colonne con capitelli compositi, floreale l'elemento sottostante, a protome divina l'altro; da notare l'analogia con le colonnine del naos di Iside.

Le due figure femminili si possono identificare, per la loro acconciatura, ambedue con Sekhet, divinità della campagna: qui l'emblema della campagna, le tre canne fiorite che solitamente ne costituiscono l'attributo determinante, ha subito una variante, la pianticella al centro. Ma anche altri elementi sembrano provare tale identificazione: ad esempio l'asta che tengono in mano, che sembra rappresentare il bastone del contadino, la ranocchia sul cespo di fiori e, soprattutto, il parallelismo con la scena B, che presenta i due Nili nell'atto di legare le piante emblematiche dell'Egitto; le figure dei Nili e delle Sekhet infatti sono spesso accostate, per la complementarietà del loro significato [46]. La composizione stessa della scena, insolita poiché nelle rappresentazioni tradizionali le Sekhet sono generalmente disposte in corteo, alternate ai Nili, recanti offerte, oppure isolate, ma mai affrontate ad uno *smꜣ*, trae spunto per simmetria da quella di B. L'addoppiamento della figura divina corrisponde a quello noto dell'Alto e Basso Egitto.

La struttura compositiva della scena, lo *smꜣ* con la testa di Bes a guisa di capitello, al quale è inoltre ravvicinata, se non propriamente sovrapposta, la base su cui poggia il toro sacro (si noti il medesimo fatto nel riquadro simmetrico) ricorda numerose rappresentazioni egizie dei tempi tardi, in cui la scena tradizionale dell'unione dei due territori si complica con l'aggiunta, al di sopra della pianta *smꜣ*, di elementi singoli o di gruppi di figure [47].

---

[45] La presenza della rana in tal caso è dovuta alla concezione agreste della scena: cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Heket*, pp. 284-285 e s.v. *Frosch*, pp. 198-199 (simbolo del sorgere o del manifestarsi della vita).

[46] E' frequente l'accostamento delle figure dei Nili e delle Sekhet soprattutto nei rilievi parietali di epoca tarda, dove è quasi di prammatica lungo gli zoccoli delle pareti: v. *Edfou*, X, 1, tavv. CIX-XI e X, 2, tavv. CLV, CLVIII-IX; *Mammisi d'Edfou*, tav. LIV (processione di Nili e di figure femminili non meglio identificate, con una corona di elementi vegetali stilizzati); *Kom Ombos*, pp. 18-19, figg. 11-13, p. 73, figg. 84-85, pp. 82-86, figg. 97-104, pp. 172-175, figg. 224-229, pp. 192-193, figg. 256-259; *Mammisis de Dendara*, tavv. VIII-X; *Esna*, II, p. 192 (Nilo tra due Sekhet recanti offerte), p. 222 e p. 250 (Nilo e Sekhet con offerte).

§ 10 *I due Nili* — Tav. V

Per la collocazione del pannello B e la sua composizione, si è già notata la simmetria con quello D, precedentemente descritto.

Si tratta qui di due figure del dio Nilo (B4 e B5), affrontate ad un *smꜣ* che si differenzia in alcuni particolari dal suo corrispondente in D: gli steli delle piante annodate al fusto del *smꜣ* giungono sino a terra, ai piedi delle due figure, i fiori sono molto stilizzati e non rappresentano più con esattezza le piante emblematiche dei due territori egizi; in alto si levano steli terminanti a bocciolo o a voluta; infine un terzo stelo, portante un fiore aperto, passa intorno al collo di ciascuno dei Nili. Il *smꜣ* termina all'estremità superiore con un fiore di papiro aperto, finemente lavorato, sul quale è posta una testina di Hathor con un ricco *wsḫ* intorno al collo e con una piccola edicola in capo [48]. I due Nili sono rappresentati, come le Sekhet, in una leggera prospettiva di tre quarti, suggerita dall'arrotondamento accentuato della spalla più lontana dal piano delle figure; vestono un corto gonnellino avvolto intorno ai fianchi e recano al collo collane *wsḫ* riccamente lavorate. Le parrucche, interamente filettate, terminano in una sorta di coda ricadente sul petto. Sul capo di entrambe le figure si levano fiori e boccioli di papiro sorretti da un basso modio. Nei corpi è accentuata una certa prominenza dell'addome ed è segnato un seno pendente. Si tratta dunque della tipica rappresentazione del dio Nilo [49].

---

[47] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, p. 1095; inoltre, *Mammisis de Dendara*, tav. LXXV; *Edfou*, X, 1, tavv. XCVII-VIII.

[48] A proposito della composizione che ricorda una colonna con capitello complesso, v. quanto detto alla nota 44, p. 46.

[49] Per l'iconografia tradizionale tipica del dio Nilo, v. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CLXXXXIX, figg. 1-2 e tav. CLXXXXVIII, fig. 1 (i due Nili in atto di legare il *smꜣ*). La continuità del medesimo tipo è attestata da raffigurazioni parietali tarde: v. ad es. *Esna*, I, tav. XXIX; II, p. 222 (Nilo dell'Alto Egitto), p. 250 (Nilo del Basso Egitto), e p. 255; *Edfou*, X, 1, tavv. CII-CIV (i due Nili affrontati, recanti tavole di offerta).

Nell'angolo inferiore destro del riquadro, su un cespo di fiori, è posata una rondine (B6) [50].

Il modello figurativo alla base di questa scena è ben noto [51], ma qui ha subito alcune alterazioni, che dimostrano la mancata comprensione, da parte del disegnatore, del suo significato originario: da notare, in primo luogo, che i fiori posti in capo ai due personaggi non li distinguono in Nilo dell'Alto e del Basso Egitto, come pure non si differenziano i fiori che essi legano al *smꜣ*. L'unica distinzione tra i due territori si nota, considerando unitamente le scene B e D, nel fiore all'estremità superiore del *smꜣ*, di loto in D e di papiro in B.

Inoltre, al significato prevalentemente politico-religioso della rappresentazione tradizionale si sostituisce qui, per analogia con la scena D e sottolineato anche dalla presenza della rondine sul cespo di fiori, seppure in secondo piano, e dai continui riferimenti vegetali, un significato particolarmente religioso-agreste, collegato quindi, come per D, alla leggenda osiriaca: a questo riguardo si deve considerare anche la presenza dei due tori nella parte superiore dei riquadri B e D.

D'altra parte è meno frequente in epoca tarda la rappresentazione dell'unione delle due terre, mentre la figura del Nilo compare con maggior diffusione in processioni di offerta, come portatore di prodotti della terra, nella maggior parte dei casi insieme alle Sekhet o alle personificazioni dei nomi [52].

---

[50] Per l'identificazione della divinità rappresentata sotto l'aspetto della rondine, v. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Schwalbe*, p. 689; Iside stessa veniva talvolta raffigurata come rondine. Qui però la rappresentazione sembra di carattere naturalistico, inerente all'ispirazione agreste della composizione, senza simbolismi in chiave religiosa.

[51] E' attestata la continuità del medesimo prototipo egizio classico: *Monuments de l'Égypte gréco-romaine*, I, E. Breccia, 1, *Le rovine e i monumenti di Canopo*, 2, *Teadelfia e il tempio di Pneferos*, Bergamo 1926, tav. LXV, 3 (la posizione dei due Nili ricorda qui meglio che in altri esemplari la raffigurazione della Mensa; da notare inoltre come venga mutato anche maggiormente che sulla Mensa il significato originario della scena); *Edfou*, XII, tav. CCCXXVI (sul *smꜣ* due piccole figure recanti sistri); *Mammisi d'Edfou*, tav. LVI, 1 (sul *smꜣ* è posto un falco); esempio affine in *Kom Ombos*, p. 142, fig. 184; *Dendara*, II, tav. CLXII (*smꜣ* con fiore di loto e di papiro analogo a quello della Mensa).

[52] v. *Esna*, II, pp. 118-121 (tre Nili dell'Alto Egitto recanti offerte), pp. 161-165, p. 192 (Nilo tra due Sekhet); *Edfou*, X, 1, tav. XCVII sgg. e tavv. CIX-XI (Nili, Sekhet, Meret); *Mammisi d'Edfou*, tavv. LIV-V; *Philae* 1, tavv. VI-VII sgg. (cortei di Nili lungo la base delle pareti).

§ 11 *I tori sacri* — Tav. V, VII

All'interno dei pannelli laterali B e D si possono isolare due altre zone di piccole dimensioni, separate da una semplice linea di appoggio. Ciascuna di esse comprende la figura di un toro (B2 e D2) posto al centro e affiancato da due figure maschili: quelle dinanzi ai tori, in entrambi i riquadri, sono figure di offerenti, dei quali l'uno (D1) tiene il braccio sinistro sollevato in atto di adorazione e con la mano destra porge un vasetto rituale e l'altro (B3) tende due vasetti (uno di questi sembra un brucia-incenso). Fra i tori e gli offerenti è posto un piccolo altare per le offerte. Dietro gli animali si trovano le due altre figure maschili, stanti, con le mani levate in atto di adorazione (B1 e D3). Tutte e quattro le figure sono avvolte in tuniche lunghe sino ai piedi e hanno i capelli rasati. Probabilmente si sono voluti rappresentare sacerdoti addetti al culto dei tori sacri.

Gli animali sono entrambi del colore scuro dovuto al niello: B2 ha perso l'intarsio (probabilmente in niello come su D2 conservatosi integro) su tutto il corpo, a partire dalla spalla; resta l'intarsio, di forma approssimativamente ovale, nella parte centrale del dorso, pure esso di colore scuro come la testa, il collo e la coda dell'animale. I particolari anatomici (la muscolatura ed anche i tratti del muso e del pelame) sono chiaramente segnati; tra le corna è inserito il disco solare, ornato dell'ureo. Sospeso al di sopra del dorso si trova un disco solare alato, che regge con le estremità delle ali una ghirlanda di fiori molto stilizzati alternati ad occhi apotropaici.

La presentazione dei tori sacri, o meglio la raffigurazione di un momento del culto del toro (la presentazione delle offerte) è una tra le scene più tradizionali dell'arte figurativa egizia [53]. Il culto del toro sacro è in collegamento con il culto della triade osiriana: la cerimonia dell'apparizione di Apis era una delle principali nelle feste in onore di queste divinità. Esso si diffonde in epoca tarda e soprattutto anche fuori dell'ambiente in cui è nato. Lo dimostrano le numerose sculture o i rilievi aventi per soggetto questo animale, reperiti in aree diverse dall'Egitto [54].

---

[53] Tale iconografia è molto diffusa, particolarmente per quanto riguarda Apis. Un esempio assai vicino a questo è dato da una stele di Taharqa (Louvre, n. 190, in *Kush*, VIII, 1960, *Serapeum stelae*, tav. XXXVIII), nella cui zona superiore è rappresentata una scena di offerta fatta da un sacerdote ad Apis: oltre alle analogie d'insieme, si riscontrano il vasetto tenuto dal sacerdote, il piccolo altare tra le due figure e il disco solare alato sospeso sul dorso dell'animale. La riunione di numerosi particolari simili appare in un duplice rilievo di una tomba di Kom el Shugafa, Alessandria: Apis tra Iside ad ali spiegate ed un imperatore romano in atto di offerta (cfr. *Kom el Chougafa*, tavv. II e IX).

Per quanto riguarda l'identificazione dei due tori, è abbastanza sicura per D2: infatti il colore scuro dell'intero corpo sembra additare Apis; per B2, la mancanza di gran parte della superficie metallica ostacola l'identificazione: se si considera però che sulla zampa anteriore sinistra restano tracce di colore chiaro e che la punta della coda è pure di colore bianco, si può presumere con una certa fondatezza che si tratti di Buchis, il toro di Hermonthis, tradizionalmente rappresentato con la testa nera ed il corpo bianco [55]. Sembra meno probabile, seguendo i particolari figurativi, l'ipotesi di una sua identificazione con Mnevis, il toro bianco di Heliopolis. Anche Buchis era noto fuori dell'Egitto in epoca tarda, sebbene le testimonianze portate da autori greci e latini a suo riguardo siano in quantità minore rispetto a quelle su Apis e Mnevis [56]. La tradizione, anche quella tarda, ci mostra sempre legami molto stretti tra Apis e Mnevis, entrambi collegati per varie ragioni al culto di Osiride, mentre la figura di Buchis ha un'importanza secondaria. D'altro canto però la tradizione parla anche di un Osiride-Buchis e quindi l'ipotesi non apparirebbe fuori luogo [57].

---

[54] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Apis*, pp. 47-50 e s.v. *Mnevis*, p. 469; inoltre, per una trattazione specifica sulle manifestazioni del culto dei tori sacri in rapporto con quello di Osiride, cfr. Otto, *Stierkulte*, pp. 27-33 (Apis e Osiride), p. 40 (Osiris-Mnevis) e pp. 57-60 (diffusione di tale culto in ambiente imperiale romano). A tale proposito, cfr. inoltre Müller, *Benevento*, pp. 23, 66-68 e 80-82, tavv. XXIII, 1 e XXVIII; M. Malaise, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, Leiden 1972, pl. 54 (skyphos in ossidiana da Stabia, ora al Mus. Naz. di Napoli, con scene di adorazione di Apis) e pp. 292-293 (con bibliografia relativa); G. J. F. Kater-Sibbes - M. J. Vermaseren, *Apis*, II, *Monuments from outside Egypt*, Leiden 1975 (con riferimento alla Mensa Isiaca a p. 9, 276).

[55] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Buchis*, p. 128 e Otto, *Stierkulte*, pp. 48-49; v. in particolare, per la stretta analogia con la rappresentazione della Mensa, G. Grimm, *Kunst der Ptolemäer- und Römerzeit im Ägyptischen Mus. Kairo*, Mainz 1975, taf. A (stele di Buchis, da Hermonthis, di età tolemaica).

[56] Macrobio, *Saturnalia*, I, 20-21, cita, insieme ad Apis e Mnevis, anche il terzo dei tori sacri, da lui definito Bacis: „... in oppido Hermunthi magnifico Apollinis templo consecratum soli colunt taurum Bacin cognominantes ...". Più numerose sono le fonti classiche che parlano di Apis e di Mnevis: cfr. Plutarco, *De Iside et Osiride*, 33 („ὁ δ' ἐν Ἡλίου πόλει τρεφόμενος βοῦς, ὃν Μνεῦιν καλοῦσιν . . . , μέλας ἐστὶ καὶ δευτέρας ἔχει τιμὰς μετὰ τὸν Ἆπιν"); Diodoro Siculo, Βιβλιοθήκη ἱστορική, I, 21 („τοὺς δὲ ταύρους τοὺς ἱερούς, τὸν

Interessante è la loro posizione in corrispondenza dei Nili e delle Sekhet, che sembra riferirsi al valore emblematico di questi animali sacri, quali simboli della forza fecondatrice che investe la natura: proprio in questo loro significato è da vedersi il legame che assumono, particolarmente in epoca tarda, con il culto di Iside e Osiride.

§ 12 *Il sacrificio dell'antilope* — Tav. I

La scena, la prima a sinistra nel registro superiore, comprende un gruppo di tre figure: al centro una figura maschile nell'atto di compiere il sacrificio (A2), ai lati due altri personaggi, uno maschile (A1) e l'altro femminile (A4), entrambi stanti e rivolti verso il punto focale della scena. A1 porta una corona alquanto complessa, derivante dalla sovrapposizione della corona rossa e della *ꜣtf*; tiene nella destra lo *ꜥnḫ* e nella sinistra lo scettro *wꜣs*. A questi attributi propri delle divinità si unisce un elemento caratteristico dell'abbigliamento regale, il cui uso però si diffonde anche per le divinità, la coda di toro che pende dalla veste. A2, vestito, come A1, di una corta tunica a bretelle, con un largo *wsḫ* al collo e con una corona *hmhm* assai massiccia in capo, è presentato nell'atto di sgozzare l'animale con un lungo pugnale, tenendolo fermo per le corna con l'altra mano. L'animale (A3), riconoscibile come antilope per le lunghe corna incurvate all'indietro, il muso appuntito e le esili zampe [58], è collocato, con le zampe legate, su un altare del

---

δὲ ὀνομαζόμενον Ἆπιν καὶ τὸν Μνεῦιν Ὀσίριδι καθιερωθῆναι καὶ τούτους σέβεσθαι καθάπερθεοὺς κοινῇ καταδειχθῆναι πᾶσιν Αἰγυπτίοις"); Ovidio, *Amores*, II, 14, in una preghiera ad Iside („et comes in pompa corniger Apis eat"); *ibid.*, IX, 692 („variusque coloribus Apis"); Lattanzio Placido, *Commentar. in Statii Theb.*, III, 478 („Apin . . . taurum lunatum Isidis"); cfr. altre citazioni in Hopfner, *Fontes historiae religionis aeg.*, I-II, Bonn 1922-24, passim.

[57] cfr. Otto, *Stierkulte*, pp. 56-57 (Osiris-Buchis) e pp. 57-60 (collegamento tra Apis e Buchis).

[58] Si tratta probabilmente di un orice, un tipo di antilope bianca. Il colore chiaro è reso sulla Mensa da una laminatura in argento. Cfr. Vandier, *Manuel*, V, p. 7, fig. 1.

tipo „a sgabello". A4 indossa la tipica veste femminile egizia e tiene nella destra lo scettro *w3ḏ*; l'elemento più caratterizzante del suo abbigliamento è la corona bianca ornata di due corna d'antilope.

La rappresentazione dell'antilope ricorre di frequente nel repertorio figurativo egizio, in diversi contesti: caccia nel deserto, offerta di capi di bestiame, sacrificio per l'appunto [59]. Quest'ultimo tipo però si riscontra, con i caratteri notati, soltanto in periodo tardo, a cominciare dall'età greca [60].

Per quanto riguarda l'identificazione delle figure, in quella del sacrificante si può vedere un sovrano: il fattore che sembra determinare tale identificazione è il cartiglio reale in alto a destra della figura, ma, data l'improbabilità che i cartigli rispondano qui al loro reale significato [61], ben più determinante appare in questo caso il fatto che nei modelli citati è sempre il sovrano a compiere il sacrificio; si può notare inoltre la corona, benché non tipica unicamente dei sovrani. A1 e A4, tenendo presente, oltre agli elementi derivanti dall'osservazione delle singole figure, lo schema compositivo precedentemente menzionato, sarebbero due divinità. A4 è facilmente identificabile con Satet, caratterizzata appunto dalle corna di antilope che ne ornano la corona [62]. A1 di conseguenza dovrebbe essere una divinità legata a Satet: tale considerazione fa pensare a Chnum, ma nella sua assimilazione, avvenuta per sincretismo, a Geb [63]; che si alluda a quest'ultima divinità sembra comprovare la tipica corona composita. In tal caso sarebbe da collegarsi, anziché con Satet, con il sovrano sacrificante, poiché Geb rappresenta, secondo la tradizione mitologica egizia, il primo re d'Egitto [64].

---

[59] Uno degli esempi più antichi e più frequentemente citati di sacrificio dell'antilope, si trova nel tempio funerario di Pepi II a Saqqara, dove l'uccisione dell'animale da parte del sovrano è però inserita in un episodio di caccia (cfr. G. Jéquier, *Le monument funéraire de Pepi II*, Le Caire 1938, II, pp. 31-32, tav. 41: si riscontrano analogie nella disposizione dell'insieme, come la presenza di personaggi posti di lato, assistenti al rito). Un esempio affine ancora più antico è nella mastaba di Nefermaat: cfr. W. M. Fl. Petrie, *Medum*, London 1892, tav. XXII (un uomo tronca la testa ad un'antilope); Vandier, *Manuel*, V, p. 133, figg. 72-74 (scena di macello); v. anche, come esempio più tardo, A. Gayet, *Le temple de Louxor*, in *Mém. Miss. Arch. du Caire*, XV, 1, Paris 1894, tav. XVI, fig. 50 e tav. LXVIII, fig. 214 (uccisione dell'animale a scopo di offerta). Per quanto riguarda gli altri tipi di rappresentazione cui si è accennato, cfr. le scene di caccia nel deserto in Vandier, *Manuel*, IV (tavv.), fig. 443 a-b e sgg., e V (tavv.), fig. 9 (presentazione degli animali del deserto); cfr. anche Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Opfer*, p. 548, dove si parla in particolare dell'antilope, che compare quasi sempre e dappertutto nella presentazione delle offerte.

[60] Nel tempio di Dendara la scena dell'uccisione dell'antilope si ripete parecchie volte: cfr. *Dendara*, IV, tav. CCCII (il re compie il sacrificio in presenza di Hathor); V, 2, tav. CCCLXXII; VI, tav. DLXXI; v. inoltre *Edfou*, III, 2, tavv. LXI-II (il re sacrifica l'animale in presenza rispettivamente di Horo e di Hathor); X, 2, tavv. CXVIII e CXLVIII.

[61] cfr. p. 88 del presente lavoro.

La scena dunque, pur distaccandosi per alcuni particolari dagli schemi tradizionali, ne costituisce un modello alquanto fedele nell'insieme della Mensa [65]. La sua presenza qui può essere determinata dal fatto che, soprattutto in epoca tarda, l'antilope viene considerata animale di Seth e ricollegata quindi alla leggenda osiriana [66].

§ 13 *Famiglia reale* (?) *in atto di offerta* — Tav. II

La seconda scena del registro superiore si compone di tre figure umane separate da due animali. La prima (A5) è una figura maschile protesa in avanti (la gamba sinistra funge da perno, mentre la destra è spostata all'indietro), che porge in offerta un ibis ad ali spiegate e nella destra regge una lunga asta a terminazione triangolare [67]; indossa un corto gonnellino dalla cui cintura pende una coda di toro. La parrucca è corta ed arrotondata alla base; la corona, poggiante su corna d'ariete, è composta da due piume di struzzo con due urei ai lati e un disco solare alla base. Affrontata a questa, si trova una figura femminile (A8), che porge come offerta un vasetto ricolmo, mentre leva la mano sinistra in atto di adorazione o preghiera; indossa una lunga tunica fittamente ricoperta di stelle a cinque punte, sul dorso le pende una pardalide [68]. Sulla parrucca tripartita si leva la corona, composta di due piume con urei a lato e sorretta da un modio. Alle spalle di A8 segue una figura maschile (A9), che porta nella destra una piuma di struzzo e nella sinistra un vasetto; il gonnellino, anch'esso ornato di una coda di toro, è disegnato, secondo la prospettiva egizia, con una punta triangolare sul davanti, come se fosse visto di prospetto (unico caso sulla Mensa). La corona, posta su una lunga parrucca di cui si vede una coda ricadente sul petto (analoga a quella di A2), è simile a quella di A5. Tra A5 e A8 si trovano due figure di animali, posti su due livelli diversi (sembra trattarsi di un artificio prospettico proprio del disegno egizio, mentre nella realtà i due animali si troverebbero affiancati); in alto sta un ariete (A6) [69], poggiante su una linea di terra, e in basso un babbuino (A7) accosciato su un basamento. L'ariete è rappresentato quasi in movimento, con le due zampe di sinistra entrambe leggermente spostate in avanti; dinanzi all'animale è posto un vasetto di fiori. Il babbuino, con una zampa posata su un ginocchio e l'altra levata, reca sul capo, sopra una sorta di parrucca, un crescente lunare e un disco solare.

---

[62] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Satis*, pp. 670-671, fig. 163; inoltre Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, tav. CCCLXXXIII, 2.

[63] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Geb.* pp. 201-203 e s.v. *Chnum*, p. 138, per quanto riguarda il sincretismo Chnum-Geb.

[64] cfr. ancora Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Geb*, p. 201; questo spiega anche la tipica corona.

[65] cfr. Ph. Derchain, *Rites égyptiens*, I, *Le sacrifice de l'oryx*, pp. 63-64: il sacrificio dell'antilope a Satet può essere stato suggerito dal rapporto tra la dea e l'animale a lei sacro. Come inoltre nota il Derchain, il sacrificio dell'animale al dio che egli incarna è indubbiamente strano, ma non è un caso unico: la scena sulla Mensa indicherebbe dunque da parte del suo ideatore una conoscenza assai approfondita dei rituali egizi ed una interpretazione alquanto sottile della nozione del tabù. Il contesto della Mensa ci pare tuttavia ben lontano dal suggerire interpretazioni sottili delle credenze egizie; ma se vi fosse una incongruenza, essa potrebbe essere facilmente inserita nel numero delle incertezze dell'esecutore.

[66] cfr. *Paulys Realenc.*, IX, 2, p. 2110, s.v. *Iside, Tabula Bembina*: „... dabei das Schlachten der Oryx-Antilope, die in späte Zeit als das Tier des bosen Set angesehen wird."; cfr. inoltre Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Antilope*, p. 40.

[67] cfr. Vandier, *Manuel*, III, p. 375, fig. 15, n. 1 e 3 (raffigurazioni in tombe del Nuovo Regno); la scena trova riscontro nei rilievi templari tardi: il re, rappresentato in corsa, tiene nella mano destra un uccello *akh* (ibis comata)

I due animali sembrano rappresentare manifestazioni di divinità:

---

e nella sinistra quattro scettri terminanti ciascuno solitamente con un ibis. Qui manca il particolare degli scettri, sostituiti da una lunga asta, ma l'atteggiamento della figura e l'ibis che tiene nella sinistra sembrano ispirarsi da vicino al modello figurativo sopra citato. Tale posizione del sovrano offerente, sebbene cambi il tipo di offerta, si riscontra pure in *Dendara*, II, tav. CIX; *Philae*, 1, tav. I; *Edfou*, XII, tavv. CCCCIV e CCCCXXXI; XIV, tav. DXCVI. Un tipo di offerta analoga si trova in *Esna*, III, p. 97.

[68] cfr. fig. E8, p. 65 e tav. X.

[69] cfr. Drioton-Vandier, *Égypte*, Paris 1962, p. 78 (l'ariete è incarnazione di Amon a Tebe, di Chnum a Elefantina, di Osiride a Busiris o a Mendes, inoltre anche di Harsaphes a Herakleopolis); cfr. inoltre Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, s.v. *Hesiri*, pp. 702-703 sgg., e Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Osiris*, p. 572.

il babbuino è riconoscibile come incarnazione di Thot [70], la cui presenza sulla Mensa è giustificata dalla relazione del dio con il ciclo osiriaco [71], mentre la mancanza di contrassegni sacrali rende più difficile una precisa identificazione dell'ariete [72]. Altrettanto incerta risulta l'identità dei tre personaggi e la loro azione, che sembra riferirsi ad un'offerta in favore delle due divinità zoomorfe.

La simmetria già notata tra le varie scene del registro indicherebbe almeno in una delle tre figure un sovrano (A5), per l'atteggiamento ed anche per il tipo di offerta. L'incertezza resta però a proposito di A8 e A9; l'identificazione con Iside e Osiride, cui il re celebra il rito, appare alquanto artificiosa [73]: non risulta chiara soprattutto la costruzione dell'offerta doppiamente ripetuta. Probabile è l'accostamento tra la presentazione della piuma di struzzo e l'antico rito dell'offerta di Maat [74]: questo particolare sembra opporsi all'identificazione della figura A9 con una divinità. Inoltre sono evidenti le analogie dell'abbigliamento di A5 e A9, che riferirebbero anche quest'ultima figura ad un sovrano.

Per quanto riguarda A8, la pardalide indossata può identificarla come una regina in veste di sacerdotessa [75].

Alcuni particolari, per quanto non tutti egualmente significativi, sarebbero dunque in favore della seconda ipotesi, che si tratti cioè della rappresentazione di una famiglia reale nell'atto di compiere un'offerta alle due divinità zoomorfe.

§ 14 *Amon (?) fra due divinità paredre* — Tav. III

Il terzo riquadro è specularmente simmetrico al secondo, poiché la scena si svolge anche qui nell'ambito di tre figure, due femminili ed una maschile, ed un animale posto al centro tra A11 e A13.

La prima è una figura femminile stante (A10), che porge un arboscello con la destra e con la sinistra regge una lunga asta ricurva, che potrebbe alludere all'offerta degli anni di regno, riprodotta però inesattamente per una probabile mancata comprensione del suo significato; la veste, una lunga tunica a bretelle, è simile a quella di tutte le altre figure femminili della Mensa: l'unico elemento che distingue questo personaggio è il serpente ieracocefalo di dimensioni assai grandi che porta sul capo [76].

---

[70] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Thot*, p. 810; v. inoltre quanto detto in nota 36, p. 43.

[71] Sulla relazione di Thot con il ciclo osiriaco, v. p. 44 del presente lavoro.

[72] Contrassegni sacrali dell'ariete sono generalmente la corona di Amon oppure il disco solare con ureo: cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Amon*, p. 33, fig. 13; Lanzone, *Diz. mit. eg.*, I, tavv. XIX, 3, XX, 3-4, XXIII.

[73] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, pp. 45-46.

[74] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Maat*, p. 431 e s.v. *Opfer*, p. 550.

[75] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Priesterin*, p. 607.

Segue una figura maschile stante (A11), che tiene nella destra lo *ʿnḫ* e nella sinistra lo scettro *wꜣs*. L'abbigliamento è quello egizio relativo ai personaggi maschili, presente su tutta la Mensa; l'acconciatura, formata da un copricapo decorato a piccoli circoli simmetricamente disposti, sul quale si levano due piume con un disco solare alla base, sembra rappresentare la tipica corona di Amon [77]. In alto a destra si trova un cartiglio reale.

La seconda figura femminile (A13) presenta con la destra il simbolo di Nefertem (due piume su un fiore di loto) [78], mentre tiene la sinistra levata in atto di adorazione. In capo, su un modio, reca una corona formata da due corna racchiudenti il disco solare, sul quale è incisa una stella a otto punte; al di sopra di esso si ergono due piume.

Tra A11 e A13 si trova una sfinge criocefala alata (A12) [79]: essa è accosciata su un basamento simile a quello del babbuino (A7) e porta sul capo il disco solare con incisa al centro la stella a cinque punte.

---

[76] E' da notare non soltanto la caratteristica insolita dell'animale, un serpente ieracocefalo, ma anche le dimensioni sproporzionate per un'acconciatura, in rapporto alla relativa figura. Si trovano comunque, nei rilievi parietali dei templi tardi, esempi di figure femminili con ureo o cobra in capo (in genere si tratta di divinità, seppure non necessariamente Uto): cfr. ad es. *Dendara*, V, 2, tavv. CCCXLIII-V (Bastet); *Mammisis de Dendara*, tav. LXXVII (Nenet); *Philae*, 1, tavv. XVIII e XXVI; *Kom Ombos*, p. 48, fig. 49 (Uto).

[77] cfr. la rappresentazione tradizionale di Amon in Lanzone, *Diz. mit. eg.*, I, tav. XVIII.

[78] Si veda l'acconciatura della figura C6, identificata perciò con Nefertem. Il suo collegamento al culto isiaco è chiaro soprattutto se si considera la presenza di tale simbolo sulla „base geroglifica" di Ercolano, in parallelo ad una corona isiaca (cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. III, fig. 4).

[79] Questo animale fantastico è unico sul piano della Mensa, mentre sono frequenti raffigurazioni di questo tipo lungo gli orli. Esistono nella tradizione egizia tipi analoghi di mostri ibridi, in particolare in alcuni papiri di contenuto mitologico e nelle tavole astronomiche dei soffitti di templi e tombe: cfr. ad es. Piankoff, *Myth. Pap.*, passim; *Esna*, IV, 1, tav. CCVIII (tav. astronom. del soffitto); W. M. Fl. Petrie, *Athribis*, London 1908, tavv. XXXVI-VIII (soffitto con zodiaci).

Rispetto al riquadro precedente sono evidenti in questo alcune divergenze: anzitutto vi è un solo animale sacro e la figura A11 non è presentata in atto di offerta; la sua posizione ed i suoi attributi sarebbero propri di una divinità; inoltre qui vi sono due figure femminili di contro alle due maschili del riquadro precedentemente esaminato.

L'animale, un ibrido di carattere prevalentemente orientalizzante, sembra una rappresentazione teriomorfa di Amon: sono elementi determinanti la testa di ariete, il disco solare ed anche il corpo leonino; è da notare inoltre che A11 porta in capo la tipica corona di Amon e si pone così in stretto rapporto con l'animale, sia che si tratti della divinità accanto alla sua raffigurazione teriomorfa, sia che si tratti di un sovrano che in occasione del rito si presenta nella veste del dio stesso.

Quanto alle due offerenti (A10 e A13), potrebbe trattarsi di due altre divinità, probabilmente minori, paredre del dio più importante posto centralmente, oppure di due sacerdotesse.

Al contrario del riquadro precedente, sembra qui più probabile la prima ipotesi. Di contro ad una simmetria compositiva apparentemente rigorosa, non troveremmo dunque una coerenza logica altrettanto salda. Basti pensare, ad esempio, al particolare dei cartigli, che in questo registro sembrano disposti ad arte, per obbedire ad un fine di parallelismo compositivo, mentre è difficile, anzi improbabile, che in realtà corrispondano veramente alla loro funzione tradizionale: il fatto stesso che, con la massima probabilità, i geroglifici in essi contenuti non danno senso, fa loro perdere il valore di elemento determinante per l'identificazione di una figura.

Ad ogni modo, la presenza sulla Mensa Isiaca di Amon nel suo aspetto zoomorfo ed umano, può spiegarsi con il legame riscontrabile in epoca tarda tra il dio stesso ed Osiride [80].

---

[80] E' significativo a questo proposito quanto dice ad es. Diodoro Siculo, Βιβλιοθήκη ἱστορική, I, 25: „Τὸν δὲ Ὄσιριν, οἱ μὲν Σάραπιν . . . οἱ δὲ Ἄμμονα . . . νενομίκασι"; cfr. inoltre Plutarco, *De Iside et Osiride*, 9, 12, 36, 37, 62. Da notare che la sfinge criocefala è immagine creata nell'Egitto faraonico a rappresentare la divinità sincretica tebana di Amon-Ra. Nell'Età Tarda

§ 15 *Scena d'offerta* — Tav. IV

L'ultimo gruppo del registro riprende, anch'esso specularmente, lo schema del primo: tre figure, una maschile affrontata ad altre due, la seconda delle quali femminile [81]. Manca la divinità teriomorfa o l'animale sacro, che compare invece in tutti gli altri pannelli di questo registro.

La prima figura (A14), un personaggio maschile, indossa la solita tunica corta e si distingue per una ricca corona *ꜣtf*, che si leva su una lunga parrucca tripartita: la *ꜣtf* si appoggia su due corna d'ariete ed è ornata ai lati da due piume e due urei e in cima da un disco solare. Il personaggio regge nella destra lo scettro *wꜣs*, mentre con la sinistra porge come offerta un vasetto ricolmo.

L'altra figura maschile (A15), affrontata alla precedente, è abbigliata allo stesso modo: la corona invece (due lunghe piume ornate di un disco solare alla base e due urei ai lati e collocate su due corna d'ariete) è simile a quella di A9, ma è posta su una sorta di elmo. Nella destra egli tiene una lunga asta ricurva (cfr. A10, E10, E18) e con la sinistra offre un occhio rituale.

La figura femminile (A16), infine, non si differenzia in modo particolare per il suo abbigliamento (una tunica a bretelle lunga sino ai piedi e un ricco collare) dalle altre della Mensa; la corona è del tipo *ꜣtf*. Gli attributi che reca in mano sono uno scettro a fior di loto nella destra e uno *ꜥnḫ* nella sinistra.

Si può notare che entrambe le figure maschili sono rappresentate in atto di offerta, pur trovandosi direttamente affrontate l'una all'altra. L'occhio rituale presentato da A15 vorrebbe forse rappresentare l'occhio di Horo, che simboleggia le offerte del culto giornaliero dedicato alla divinità [82]. D'altronde il bastone ricurvo ricorda anche la scena dell'offerta al sovrano dei giubilei e degli

---

questa divinità scompare, perdura però il culto di Amon, e con esso l'immagine in discorso.

[81] Da notare la simmetria anche nel particolare del rettangolo recante un'iscrizione geroglifica, posto in alto, in corrispondeza rispettivamente della prima figura (A1) e dell'ultima del registro (A16).

[82] cfr., come esempi particolari, *Edfou*, XIV, tav. DCXXXVI (offerta dell'occhio di Horo da parte del sovrano a due divinità in trono); *Kom Ombos*, II, p. 281 (un sovrano presenta due occhi alle divinità); cfr. inoltre, in generale, A. Erman, *Die Religion der Ägypter*, Berlin-Leipzig 1934, p. 176 sg.

infiniti anni di regno, sicché la definizione del carattere e del rapporto reciproco delle singole figure rimane argomento troppo incerto. Altrettanto dicasi della figura femminile laterale [83].

Una conclusione è possibile pertanto solo in linea generale: lungo tutto il registro ora esaminato sono presentate scene di sacrificio e di offerta a varie divinità; tuttavia la definizione delle singole funzioni e tipologie appare aleatoria. In esse la composizione tradizionale della scena d'offerta non viene peraltro rispettata e intesa nel suo significato esatto — basti pensare a quest'ultimo riquadro, dove si assiste allo scambio di offerte tra i due personaggi affrontati, A14 e A15.

§ 16 *Offerta a Ptah* — Tav. VIII

All'interno del primo gruppo del registro inferiore, si trova isolata entro naos, al centro, la figura di una divinità momiforme (E2): il corpo è interamente ricoperto da una rete a losanghe, a cui si sovrappone, all'altezza del collo, un collare a più giri. Il capo è rivestito di niello, forse per indicarne la rasatura (in analogia con le figure di sacerdoti accanto ai tori sacri, B1, B3 e D1, D3). Tra le mani il dio tiene unitamente lo scettro *wꜣs*, il *ḥkꜣ*, ed il *nḫḫ*. Il naos è molto stilizzato: della cassa è segnata una semplice fascia di contorno, decorata a motivi geometrico-floreali, che riprendono l'ornamentazione del naos di Iside; la cornice, a gola, è ornata di un disco solare alato; la base, un basso parallelepipedo, porta un'iscrizione geroglifica.

Alle spalle del naos si trova una figura femminile stante (E1) in atto di offerta: indossa una tunica a bretelle lunga sino ai piedi e in capo ha una corona rossa; con la sinistra presenta un vasetto d'offerta e con la destra regge uno scettro a papiro, che funge da sostegno ad un cobra coronato con un disco raggiato; il corpo dell'animale è tratteggiato con cura minuziosa, per rappresentarne la pelle variegata.

Di fronte al dio, alla sua destra, sta un'altra figura femminile (E3), abbigliata come la prima (varia il motivo decorativo della veste, a rete anziché a filettatura); in capo ha una lunga parrucca tripartita, la cui banda posteriore termina con un ricciolo sul dorso: questo particolare insolito si è già notato a proposito di C1, C11 e C17. Direttamente sulla parrucca è appoggiato un falco, di dimensioni assai grandi, sproporzionate alla figura stessa: sul suo corpo sono minutamente segnate le caratteristiche del piumaggio, con un accurato lavoro di incisione. La figura presenta alla divinità entro naos cinque vasetti rituali allineati su una sorta di tavoletta. Tra E3 ed il naos, in alto, è inciso un cartiglio, l'unico in questo registro.

---

[83] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, pp. 53-54.

La rappresentazione del dio Ptah (in questo caso sembra trasparente l'identità del personaggio) tenta il rispetto dei canoni tradizionali egizi[84]: esiste infatti un modello figurativo ben noto, ricorrente con grande frequenza nei dipinti e nei rilievi egizi, che presenta Ptah entro naos, in sembianze di mummia, con il capo rasato; gli attributi che il dio tiene in mano sono però in genere lo scettro *wꜣs* ed il pilastro *ḏd*, mentre i tre qui raffigurati sono riferiti solitamente a Khonsu[85]: anche in tal caso si può presumere una confusione da parte del disegnatore, tanto più significativa in quanto si tratta di uno dei temi più diffusi.

Alla presenza di Ptah nel primo riquadro è simmetrica, nell'ultimo, quella della sua compagna Sekhmet, collocata anch'essa entro naos e inserita al centro del gruppo, tra due personaggi maschili. Il procedimento per parallelismi caratteristico della struttura compositiva della Mensa ci autorizza a procedere ad ulteriori confronti. La figura E1 trova un corrispondente in E18: la corona rossa e il cobra che porta a guisa di insegna ne permettono l'identificazione con Uto[86], sebbene per la comprensione della scena ciò non sia indispensabile. E18 presenta come attributo specifico un cobra: da questa considerazione si potrebbe più semplicemente arguire che sia E1 sia E18 sono stati inseriti nella scena come figure paredre, alludenti alla medesima divinità.

---

[84] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, I, tavv. XCII-III; Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Ptah*, p. 614, fig. 148; *Edfou*, III, 2, tav. LXXV; X, 1, tav. LXXXVI; X, 2, tavv. CXIV e CXXXII; *Esna*, IV, 1, fig. a p. 16. In tutti questi esempi il dio ha tra le mani lo scettro *wꜣs*, il pilastro *ḏd* e lo *ʿnḫ*, a differenza della rappresentazione sulla Mensa.

[85] cfr. la rappresentazione tradizionale di Khonsu in Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, tav. CCCXL e, con una variante negli attributi che tiene in mano, tav. CCCXLII.

[86] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Uto*, p. 853.

La presenza di Ptah nel contesto della Mensa Isiaca si può spiegare in base alla relazione esistente tra il dio e Osiride stesso[87].

Sembra ripetersi qui, seppure ampliato e variamente interpretato, lo schema del pannello centrale della Mensa, sia per la presenza di divinità entro naos e di altre assise in trono, sia per la collocazione, proprio alle due estremità del registro, delle due divinità paredre con attributi analoghi.

A completamento del gruppo, si pone la figura di offerente, probabilmente una sovrana. Per i motivi precedentemente esposti, non si può dimostrarne il carattere regale fondandosi sulla presenza del cartiglio; lo prova piuttosto il fatto che pure i personaggi offerenti degli altri gruppi sembrano sovrani, in particolare E7, con la doppia corona. Si potrebbe inoltre osservare che il falco che porta in capo è emblema regale che indica la protezione di Horo nei riguardi dei sovrani[88]. In Egitto poi, come appare costantemente nei templi, l'unico offerente di diritto è il sovrano.

§ 17 *Offerta a Hathor* — Tav. IX

Il secondo gruppo presenta al centro una figura femminile assisa in trono (E5), affiancata da due personaggi maschili. Essa indossa una tunica interamente decorata a piccole stelle; sulla parrucca tripartita porta una corona composta di due piume con un disco solare tra corna bovine alla base e due urei ai lati: questo tipo di acconciatura si trova in parecchi esemplari sul piano della Mensa [89]. Nella mano destra appoggiata al ginocchio la figura tiene lo *ʿnḫ* e con la sinistra regge lo scettro *w3ḏ*. Il trono è decorato da un motivo a scacchiera [90] e nel riquadro angolare, a sinistra in basso, reca inciso un segno *sm3* al cui fusto si intrecciano le due piante emblematiche dell'Egitto; il basamento, a parallelepipedo, si distingue in due fasce, la superiore percorsa da un'iscrizione geroglifica, l'inferiore ornata a motivi geometrici. In alto, a destra della figura, si trova un'iscrizione geroglifica verticale inserita entro una cornice rettangolare, come si è già notato in due casi nel registro superiore.

---

[87] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, I, p. 246 (Ptah-Hesiri); Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Ptah*, p. 618 e *Osiri*, p. 574; v. inoltre la testimonianza di Giamblico, *De vita pythagorica*, VIII, 3: „ὁ γὰρ δημιουργικὸς νοῦς καὶ τῆς ἀληθείας προστάτης καὶ σοφίας ἐρχόμενος μὲν ἐπὶ γένεσιν καὶ τὴν ἀφανῆ τῶν κεκρυμμένων λόγων δύναμιν εἰς φῶς ἄγων, Ἀμοῦν μὲν κατὰ τὴν τῶν Αἰγυπτίων γλῶσσαν λέγεται, συντελῶν δὲ ἀψευδῶς ἕκαστα καὶ τεχνικῶς μετ' ἀληθείας Φθά, ἀγαθῶν δὲ ποιητικὸς ὤν Ὄσιρις κέκληται καὶ ἄλλας δι' ἄλλας δυνάμεις τε καὶ ἐνεργείας ἐπωμυμίας ἔχει".

[88] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Horus*, p. 308; per il modo in cui sono trattati i particolari del piumaggio, cfr. le strette analogie disegnative che si possono riscontrare tra questo e i due falchi incisi su un lato della base di Ercolano (cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. IV, fig. 5).

Dietro il trono, sta una figura maschile (E4), che indossa l'usuale tunica corta e tiene tra le mani i tipici attributi divini, lo *ʿnḫ* e lo scettro *w3s*. Il suo capo sembra rasato, poiché rivestito semplicemente di niello (potrebbe trattarsi anche di una parrucca corta o di una specie di elmo, ma sembra assai improbabile, se si confronta questo particolare con gli altri analoghi sulla Mensa). Al di sopra del personaggio è sospeso un disco solare (su cui sembrano ancora visibili tracce di un'incisione, non più comprensibile) con due urei ai lati.

Di fronte a E5, è una seconda figura maschile (E7), pure essa stante, vestita come la precedente; porta la doppia corona e presenta come offerta un avvoltoio in un cestello. La mano sinistra è sollevata in gesto di adorazione o preghiera. Tra le due figure è sospeso un disco solare alato (E6), da cui si protendono verso il basso due urei, che reggono uno scettro in orizzontale, leggermente incurvato a un'estremità.

La figura in trono, senza dubbio una divinità, per corrispondenza alle altre situate al centro di ogni gruppo del registro, oltre che per i suoi attributi assai caratteristici, sembra potersi identificare con una certa sicurezza con Hathor, che anche in questo caso viene a sincretizzarsi con Mut e con Iside[91]. Il diadema, di tipo assai diffuso, presenta parecchie analogie con quello tradizionalmente attribuito alla dea, sebbene qui sia riprodotto assai sommariamente: il disco solare tra le corna liriformi, ad esempio, è assai rimpicciolito e passa in secondo piano rispetto alle due piume, che appaiono quindi come l'elemento fondamentale della composizione; manca inoltre la spoglia d'avvoltoio, divenuta essenziale tra gli attributi della dea. Il motivo ornamentale della veste, le stelle egizie a cinque punte, è pure significativo, poiché appare spesso, nei documenti figurati, riferito appunto a Hathor. E' da notare ancora l'offerta a lei presentata, l'avvoltoio: mentre, come s'è detto, esso appare di solito come elemento dell'acconciatura della dea, indicante la sua assimilazione a Mut, in questo caso invece le viene presentato in offerta. Non si tratterebbe dunque, in tal caso, dell'emblema del Basso Egitto, che pure viene generalmente raffigurato in questo modo, ma di una vera e propria connessione stabilita tra l'offerta e la divinità cui viene dedicata; un ulteriore segno di riconoscimento, si potrebbe dire, della divinità stessa.

---

[89] cfr., ad es., le figure C12 e A8 (il disco solare però non è inserito tra le corna bovine). Vi sono poi alcuni personaggi maschili che portano una corona analoga, ma anche in questo caso mancano le corna liriformi a racchiudere il disco solare e inoltre il sostegno è costituito da due corna d'ariete, mentre nell'esemplare considerato la corona è appoggiata su un modio (v. le figure A9, A15, E15).

[90] Da notare l'identità di decorazione dei vari troni sul piano della Mensa (ad es. C3, E10); si può dunque a buon diritto pensare che la stessa decorazione apparisse pure sul trono di Iside.

L'incisione sul trono non sembra avere un particolare significato in relazione alla figura, ma probabilmente è posta in simmetria con il medesimo motivo sul trono di E10[92].

La presenza di Hathor tra i personaggi della Mensa Isiaca dimostra ancora una volta come si sia ormai pienamente affermata la fusione tra la dea e Iside[93]: già nell'edicola centrale, come si è notato, la figura di Iside assumeva alcuni attributi propri di Hathor e di Mut.

Alle spalle di Hathor sta un'altra divinità (E4), di cui però non è possibile precisare l'identità. A differenza di E7 non presenta offerte, ma accompagna unicamente la rappresentazione della divinità principale in trono, continuando lo schema tripartito adottato negli altri riquadri. Può trattarsi di un dio assai importante, poiché è posto in corrispondenza con E12, probabilmente una Iside-Hathor, ma nessun elemento può portare alla conclusione che sia una raffigurazione di Osiride.

---

[91] E' già stato esaminato il fenomeno del sincretismo avvenuto tra queste divinità a proposito di Iside nell'edicola centrale (cfr. nota 17, p. 35).

[92] Esistono comunque esemplari di troni della dea decorati in modo simile: cfr. ad es. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCCXV, fig. 1.

[93] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, p. 863 sgg., tav. CCCXIV sgg.; Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Hathor*, p. 277.

Il personaggio offerente (E7) indossa l'abbigliamento tipico dei sovrani egizi, con la corona doppia come elemento determinante per la comprensione della figura. Anche l'avvoltoio da lui presentato rientra tra i principali tipi di offerta regale alla divinità, che ha come attributo tra i più significativi appunto l'avvoltoio [94].

§ 18 *Offerta a Harsomtus* — Tav. X

Il riquadro si apre con una figura femminile stante (E8), quella forse che offre maggior interesse nell'ambito del gruppo, per alcuni elementi insoliti che la distinguono nettamente dalle altre. In primo luogo è da notare la sua acconciatura, assai ricca e complessa: al centro una testina hathorica, abbastanza particolareggiata, coronata da un'edicola molto minuta ma ben precisata nei suoi elementi; da questa composizione centrale si dipartono a raggiera fiori e boccioli di papiro e spighe di grano, simmetricamente alternati. La parrucca tripartita termina con un ricciolo sul dorso, particolare che si è già notato a proposito di altre figure sul piano della Mensa [95]. La veste poi, l'usuale tunica a bretelle lunga sino ai piedi, è completata dalla pardalide sacerdotale. La figura presenta una duplice offerta: un vasetto ed una piuma di struzzo. Essa è accostata ad un piccolo altare floreale (da una pianta di papiro centrale, che funge da altare vero e proprio, si distaccano ai due lati elementi vegetali molto stilizzati, uno stelo terminante a voluta ed una spiga), sul quale è posta una brocca rituale.

Al centro del gruppo si trova, assisa in trono, una figura maschile ieracocefala (E10). In capo porta una doppia corona (la corona rossa è decorata a piccoli cerchi ordinatamente disposti). La parrucca è tripartita. La figura tiene nella sinistra una lunga asta ricurva [96] e protende il braccio destro in atto di ricevere l'offerta. Il trono, come si è precedentemente notato, è identico a quello di E5: è decorato con motivo a scacchiera e nel riquadro angolare porta inciso un *smꜣ* con le piante simboliche dei due Egitti; il basamento, a parallelepipedo, si divide in due fasce orizzontali, la superiore con iscrizione geroglifica, l'inferiore a motivo geometrico.

---

[94] cfr. Bonnet, ***Reallex.***, s.v. *Maat*, p. 431 e s.v. *Opfer*, p. 550.

[95] Si vedano le due dee pterofore (C1 e C17) e la divinità paredra di Iside (C12) nel registro centrale, e la figura di offerente nel primo gruppo di questo registro (E3).

In alto, a sinistra della figura, è incisa una colonna di geroglifici entro una cornice rettangolare. Accanto a questa, tra E8 e E10 si libra uno scarabeo (E9), che sostiene con le zampe anteriori un disco solare in cui è inscritta una stella ad otto punte, e con le zampe posteriori regge uno *ʿnḫ*.

Alle spalle di Horo si trova un'altra figura femminile stante (E12), che indossa la veste usuale e regge uno scettro *wꜣḏ* nella destra ed uno *ʿnḫ* nella sinistra. Sulla parrucca tripartita si leva una corona di tipo hathorico: oltre alla spoglia di avvoltoio si notano le corna bovine liriformi racchiudenti il disco solare su cui è incisa una stella ad otto punte.

Tra E10 e E12, in alto, è raffigurato un avvoltoio (E11) appoggiato su un piccolo basamento: davanti alle zampe ha un vasetto con un ramoscello stilizzato, all'altezza del dorso è inciso un piccolo disco solare con ureo.

La figura centrale in trono può identificarsi con Horo, come dimostra chiaramente la rappresentazione ieracocefala: d'altronde i criteri di simmetria compositiva cui si ispira il disegnatore fanno presupporre che in corrispondenza di Hathor sia presentata una figura di divinità altrettanto importante. Inoltre la corona doppia appare nelle immagini tradizionali del dio. Se si considera l'incisione del trono (il *smꜣ* con le piante araldiche) [97], si potrebbe specificare che si tratta di Harsomtus; anche se il particolare del *smꜣ* non sembra determinante, poiché si trova anche sul trono di Hathor, dove probabilmente ha valore soltanto decorativo, il rapporto del dio con la dea, costituenti diade nei tempi tardi, indipendentemente dalla diade Osiride-Iside e dalla triade Osiride-Iside-Horo, conferma l'ipotesi.

---

[96] Si è già notato, a proposito delle figure del primo registro, il medesimo tipo di scettro (v. figure A10 e A15).

[97] Un'incisione analoga sul trono di Harsomtus si trova ad es. in *Dendara*, VI, tav. DXXIX e in *Edfou*, XI, tav. CCLXV.

Per quanto riguarda la figura femminile di fronte al dio, la pardalide che porta sulla veste, oltre alle offerte che presenta, fa pensare ad una sacerdotessa; probabilmente si tratta di una regina che compie l'offerta di Maat (si veda la piuma di struzzo nella mano sinistra) al dio; l'acconciatura è simile a quella che nelle rappresentazioni tradizionali egizie è attribuita a Hathor [98]. Come si è già detto, spesso le regine in veste di sacerdotesse del dio portavano gli attributi divini stessi [99]. In tal caso si ha un ulteriore collegamento tra Hathor e Horo. Inoltre la simmetria già notata fa pensare che alla figura del sovrano offerente a Hathor corrisponda quella di una regina in veste di sacerdotessa offerente a Horo.

La figura alle spalle del dio è una divinità femminile, come appare dagli attributi, probabilmente un'altra rappresentazione di Hathor o Iside-Hathor: l'acconciatura, sulla spoglia di avvoltoio, è tipica di questa divinità; da notare inoltre l'avvoltoio inciso in alto, in corrispondenza della figura. E' da sottolineare il fatto che, mentre la figura di Iside-Hathor si presta ad una identificazione abbastanza precisa, non accadeva altrettanto per la figura E4, ad essa specularmente simmetrica.

§ 19 *Offerta a Sekhmet* — Tav. XI

L'ultimo riquadro del registro comprende, a differenza degli altri, cinque figure, due delle quali di dimensioni ridotte rispetto alle altre [100].

Al centro della scena si trova una figura stante entro naos (Sekhmet, E17), in corrispondenza, come si è già notato, con la figura di Ptah nell'edicola del primo riquadro. I due naoi sono

---

[98] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCCXVII, fig. 2 (Hathor ha in capo la spoglia di avvoltoio, sulla quale poggia un modio formato da urei che sostiene un pilone circondato da fiori e boccioli di loto).

[99] L'identificazione della regina con Hathor si ha ad es. nel tempio della dea ad Abu Simbel (cfr. Curto, *Nubia*, p. 272, fig. 253); cfr. inoltre nota 75, p. 56.

[100] La presenza di figure di piccole dimensioni accanto ad altre di grandezza normale si riscontra, sebbene abbastanza di rado, anche nei rilievi egizi; si tratta in genere di semidei o di geni (cfr. ad es. *Edfou*, XIII, tav. CCCCLXXX).

I gruppi comprendono un numero variabile di figure zoomorfe e umane, che rientrano in uno schema costantemente ripetuto: un offerente o adorante affrontato ad una o più figure animali. Ai personaggi si alternano elementi floreali stilizzati o piccoli altari di offerte e, ad intervalli, sono librati al di sopra di essi falchi, avvoltoi e dischi solari con urei.

Lato superiore α.

Barca sacra — Tav. XVI a

Il lato lungo α è caratterizzato da una composizione centrale che rappresenta una barca di papiro, terminante a poppa con una testa di falco ornata di una piuma di struzzo e di un ureo con disco solare, e a prua con una decorazione floreale. Al centro dell'imbarcazione si trova un toro sacro (α10), che richiama le figure B2 e D2 per la posizione e per alcuni particolari, quali il disco solare alato che si libra sul dorso e il piccolo altare antistante. L'animale non reca però contrassegni sacrali tra le corna. Ai suoi lati si levano due steli con boccioli stilizzati. A prua siede una divinità maschile (si noti la barba posticcia) che ha sul capo un crescente lunare e regge tra le mani una piuma di struzzo (α11). A poppa è un rematore inginocchiato (α9), con il capo raso. Alle sue spalle è incisa un'altra pianticella molto stilizzata. La scena è completata, all'esterno della barca sacra, da due altri elementi floreali [107]).

La tipologia della rappresentazione è assai convenzionale e si rifà ai numerosi esempi egizi di divinità su imbarcazioni sacre [108]. Come si è già notato, vi è una precisa corrispondenza con la raffigurazione centrale del lato γ, che presenta un ariete trasportato sulla barca sacra, e si riprende inoltre il motivo del toro sacro, già presente sul piano della Mensa. Ma, poiché sono incisi solo i contorni ed alcuni particolari della figura, mentre la superficie non è intarsiata, viene a mancare la determinazione cromatica, fondamentale per una identificazione meno generica dell'animale. La medesima incertezza resta a proposito della divinità a prua: nell'ambito delle divinità maschili, l'attributo della piuma di struzzo è proprio di Šu, ma anche in questo caso si può pensare che il disegnatore abbia aggiunto arbitrariamente una barba posticcia alla rappresentazione molto più frequente, soprattutto in simile contesto, della dea Maat [109].

---

[107] Una rappresentazione analoga per alcuni particolari, sebbene più complessa nel suo insieme, si trova ad es. in *Dendara*, II, tav. LXXXVII.

[108] E' significativo notare che pure sulla ,,base geroglifica'' di Ercolano è incisa una barca con animale sacro (un falco): cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, tav. III, fig. 4.

A sinistra della raffigurazione centrale, si trovano due gruppi comprendenti ciascuno tre figure animali alle quali è affrontato un offerente.

Offerta a sfinge, rana e serpente alato — Tav. XVa, XIVa

La prima scena a sinistra della barca sacra rappresenta l'offerta compiuta nei riguardi di tre divinità zoomorfe. La figura dell'offerente (α8) è presentata in ginocchio, secondo lo schema usato lungo gli orli della Mensa; ha sul capo un crescente lunare e porge con la destra una piuma di struzzo, mentre tiene la sinistra alzata in segno di adorazione o preghiera. La prima divinità (α7) è una sfinge alata con volto maschile, come indica la barba posticcia, e con un ureo in fronte. Segue una rana (α6), posta su un altare del tipo a sgabello già notato sul piano della Mensa e spesso ricorrente lungo gli orli; due aste ricurve, che probabilmente stanno ad indicare il segno degli anni, circoscrivono la rappresentazione. Nella rana è riconoscibile la dea Heqa, che si è riscontrata già precedentemente, nella scena di carattere agreste delle due Sekhet [110]. Infine si trova un altro animale di carattere ibrido come il primo, un serpente alato con testa di avvoltoio (α5). Dinanzi ad esso la testa di un bovino è posta a guisa di offerta su un piccolo basamento. La presenza di animali fantastici è attestata nell'arte egizia classica, soprattutto nelle illustrazioni di papiri o nelle rappresentazioni di contenuto astronomico frequenti sui soffitti di templi e tombe [111].

[109] Entrambe queste divinità sono però presentate in genere con la piuma di struzzo in capo (v. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, tavv. CCCLXXXV, 3 e CCCLXXXVI, 1, con rappresentazioni di Šu, e I, tavv. CVIII-IX, in particolare tav. CVIII, 1, con la rappresentazione di Maat accovacciata, con una piuma di struzzo in mano e sul capo).

[110] cfr. sopra, nota 45, p. 47.

[111] cfr. in particolare Piankoff, *Myth. Pap.*, tav. 13 (serpente pteroforo a testa di avvoltoio); esempi di animali ibridi si trovano anche in Maspero,

caso il riferimento a Thot [118]. L'altro animale ripete esattamente la raffigurazione incisa sul basamento del naos di Iside. Si tratta di una sfinge ieracocefala (α18), che ha sul capo un crescente lunare con il disco solare e l'ureo, e all'altezza del dorso un disco solare alato; tra le zampe anteriori essa regge un canopo con il coperchio a testa umana, ornata di un ureo e di una piuma di struzzo. Si riafferma dunque il tema di Horo a corpo di leone e a testa di falco, che si accompagna ad Osiride, nella sua forma di Osiride-Canopo [119]. Al centro, tra le due figure zoomorfe, è l'offerente (α17), a capo raso e senza attributi, che porge due oggetti, probabilmente vasi rituali. Infine, tra questa figura e la sfinge, è posto un altare a sgabello, che regge un vaso liturgico da aspersioni, il cui contenuto si riversa in due vasetti laterali.

Lato sinistro β.

Il lato corto β, sulla sinistra del piano, comprende tre gruppi con un diverso numero di figure; le scene seguono lo schema usuale, poiché ognuna rappresenta una o più divinità sotto l'aspetto animale, che ricevono offerte da un personaggio maschile inginocchiato, nell'atteggiamento di adorazione o preghiera.

Offerta a sfinge — Tav. XXIIa

Il primo gruppo, partendo da sinistra, si compone di due figure affrontate ad un altare: una sfinge ieracocefala (β1) accosciata, con un disco solare ornato di ureo all'altezza del dorso, e un adorante (β2), a capo raso e senza contrassegni rituali, che presenta un'offerta floreale. Sull'altare al centro, del solito tipo a sgabello e circondato dai due segni ricurvi, come quelli precedentemente descritti, sono poste alcune offerte, due piante assai stilizzate e una sorta di pane conico. La sfinge ieracocefala, sebbene in questo caso senza attributi sacri e in posizione diversa, riprende le analoghe rappresentazioni del piano e degli orli della Mensa [120]. E' probabile che sia identico anche il significato che l'autore ha voluto attribuirle.

---

[118] v. la figura A7 nel registro superiore e note 36, p. 43 e 70, p. 55.

[119] v. figura C9 (pannello centrale) e note 21-24, p. 37-38.

[120] cfr. le figure di sfinge allungata C9 e α18; la sfinge compare anche in altre varianti: criocefala nel registro superiore (A12), alata e a testa umana lungo gli orli (α7, γ9, γ12).

Offerta a *ba*, rana e leone — Tav. XXIIIa, XXIVa

Più varia appare la composizione del secondo gruppo, formato da tre divinità zoomorfe e da un offerente. La prima figura da sinistra è un leone disteso (β3), con un crescente lunare in capo e un disco solare ad ali spiegate librato sul dorso; tra le zampe anteriori l'animale tiene un piccolo vaso, al posto della criniera è disegnata una rete a losanghe. La figura sembra rappresentare una variante della sfinge ieracocefala, modello già parecchie volte sfruttato dal disegnatore: il crescente lunare e il recipiente tra le zampe portano all'accostamento dei due animali. Si ripete pure la presentazione della rana (β4), la dea Heqa, posta su uno scanno decorato a motivi geometrici, simile agli altri altari o sostegni presenti lungo gli orli e sul piano della Mensa. Un occhio protettivo ornato di ureo è l'unico attributo a carattere sacro della figura. Segue un uccello a testa umana (β5), un altro *ba* probabilmente, questa volta però ad ali spiegate, con un modio in testa e una piuma di struzzo tra le zampe. L'offerente (β6), sul cui capo sono disegnate due corna d'ariete, porge un vasetto e tiene una mano levata in atto di adorazione.

Avvoltoio, serpente alato, ibis e leone alato — Tav. XXV-VI-VIIa

La terza scena, che occupa un'intera metà del lato β, si differenzia notevolmente dalle altre poiché è composta da quattro animali e manca l'offerente; essendo le figure tutte rivolte in direzione del lato γ, si può pensare che la scena continui appunto sul lato successivo, dove però l'offerente, che si trova in prima sede, volge le spalle alle divinità zoomorfe del lato β e sembra quindi appartenere al gruppo successivo. La prima figura (β7) è di nuovo quella di un animale fantastico, un leone ieracocefalo alato che schiaccia sotto le zampe posteriori un lungo serpente; l'animale ha le zampe anteriori entrambe sollevate, con una afferra la testa del serpente, mentre con l'altra impugna un coltello acuminato. Con una iconografia simile a questa venivano presentati di solito i semidei o i geni a guardia delle porte dell'al di là che, armati di pugnali, si opponevano ai demoni malvagi, in genere sotto forma di serpenti[121].

---

[121] cfr. ad es. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, p. 1068 (leone alato a testa di sparviero, da un ipogeo di Beni Hasan).

rucca, molto corta, è ornata di ureo. L'ibrido tiene la zampa destra leggermente sollevata, quasi si tratti di un adorante. Del resto il fatto che l'altra figura si trovi, a differenza di questa, su un basamento, indica che esse sono volutamente rappresentate in un rapporto di disparità. La seconda figura (γ8) rappresenta il tradizionale uccello anima con volto umano *b3*. L'animale regge tra le zampe una piuma di struzzo; all'altezza del dorso si libra un disco solare alato. Un fiore stilizzato separa le due figure e un bocciolo su stelo assai lungo chiude la scena.

Offerta a toro — Tav. XIVb, XVb

Anche il secondo gruppo consta di due sole figure: un offerente inginocchiato (γ7), che tiene nella mano destra una brocca da aspersioni e nella sinistra un recipiente più piccolo, e un toro sacro (γ6) che avanza verso un altare (del tipo a sgabello generalmente rappresentato lungo gli orli della Mensa, racchiuso tra due aste incurvate in alto), sul quale è posto un vaso rituale da aspersioni tra due pianticelle. Il toro ha come attributi un crescente lunare ornato da ureo tra le corna e sul dorso una spoglia di avvoltoio le cui ali gli ricadono sui fianchi. In alto, al di sopra dell'animale, è inciso un disco solare con le ali spiegate. Le figure sono separate, come al solito, da elementi floreali.

Ritorna ancora in questa scena il tema del culto del toro sacro, che presenta come variante rispetto alle figure analoghe della Mensa il particolare insolito della spoglia di avvoltoio. Anche in questo caso è difficile una precisa identificazione con uno dei tori sacri[127]; ma, come si è già sottolineato, neppure il disegnatore probabilmente intendeva riferirsi ad una figura particolare della religione egizia, quanto piuttosto rendere nel modo più coerente possibile con la tradizione autentica, l'atmosfera di un particolare ambiente religioso. E' da notare a questo proposito appunto, con quale frequenza si ripetano le figure o le scene di culto maggiormente legate alla triade osirica; uno di questi momenti è l'apparizione del toro sacro.

---

anche A. Dessenne, *Le Sphinx. Étude iconographique*, I, *Des origines à la fin du second millénaire*, Paris 1957.

[127] Sulle possibili identificazioni del toro sacro cfr. note 54-55, p. 51.

Offerta a rana, Osiride e serpente alato — Tav. XIIIb, XIIb

La terza scena presenta una variante al solito schema e inoltre un maggior numero di figure: il gruppo delle tre divinità è infatti compreso tra due offerenti, che concludono all'uno e all'altro lato la scena. L'offerente posto a destra (γ5), caratterizzato dalle corna d'ariete sul capo, è affrontato ad una rana (Heqa, γ4), collocata su un sostegno a sgabello; in alto è inciso un disco solare con ureo. Segue una figura maschile distesa su un letto a forma leonina (γ3); essa ha una corta parrucca ornata di ureo e una barba posticcia; al di sopra è librato un disco solare ad ali spiegate da cui si protendono due urei che reggono uno scettro. In terra fra le zampe leonine sono posti tre vasi canopici, a protome rispettivamente umana, di sciacallo e di falco. Questo tema ricorda la rappresentazione assai ricorrente di Osiride disteso su un letto a protome e zampe leonine[128].

La penultima figura (γ2) è un serpente alato con testa umana coronata di ureo. Tale motivo si è già trovato, identico sul lato β (β9) e nella variante ieracocefala in α (α5)[129]. Chiude il gruppo l'altro offerente (γ1), in cui può forse riconoscersi un sovrano, data la corona doppia che ha in capo[130]. Egli regge nella destra il segno dell'anno e con la sinistra porge un vasetto.

Alle varie figure si alternano, al solito, elementi floreali stilizzati e vasi con pianticelle.

Nella parte destra dello stesso lato, troviamo quattro gruppi, i primi tre di due sole figure, il quarto composto da tre elementi, tra cui lo scarabeo che mostra il nome del presunto autore della Mensa, il toreuta Nilo.

---

[128] cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, II, tav. CCLXVIII (Osiride momiforme su letto a forma di leone); Bonnet, *Reallex.*, p. 666, fig. 161 (scena rituale intorno ad un defunto disteso su un letto leonino, alla presenza di Iside e Osiride).

[129] cfr. nota 122, p. 76.

[130] Lo Scamuzzi, *Mensa*, p. 84, vede in questa figura non un sovrano, ma il dio Atum, identificato da lui come tale per la corona e gli attributi che tiene tra le mani. Ma l'atteggiamento di γ1, rappresentato in ginocchio e con le braccia protese in avanti nell'atto di porgere i due oggetti, sembra indicare chiaramente un offerente.

Chiude il gruppo una figura di sciacallo (γ20) seduto sulle zampe posteriori, che tiene tra le anteriori lo scettro *ḥḳ3*. In alto è inciso un occhio protettivo ornato di ureo.

Il dio Anubi, qui a figura intera di sciacallo e più volte rappresentato sulla Mensa in diverse varianti, è collegato al culto misterico di Iside e Osiride e la sua conoscenza si era diffusa anche in ambiente esterno, come quello romano, dove era di prammatica la sua presenza nelle cerimonie del culto di tali divinità [138].

La figura dello scarabeo antropocefalo ha assunto, nelle citazioni della Mensa, notevole importanza, poiché sulla tavoletta che tiene fra le zampe lo Scamuzzi ha letto il nome dell'autore, riconoscendolo nei segni incisi in essa, da lui interpretati come lettere dell'alfabeto greco, scritte in senso circolare e formanti il nome di Nilo [139]. Per una trattazione più ampia di tale argomento si rimanda al paragrafo relativo all'autore e alla datazione della Mensa [140].

Lato destro δ.

Nel lato corto δ sulla destra del piano, si distinguono cinque gruppi, in cui ritornano alcuni motivi prescedentemente riscontrati, come l'uccello anima, il toro sacro, la sfinge alata, il simbolo isiaco, nonché la figura dell'offerente costantemente ripetuta. Soltanto l'ultima scena si differenzia da tutte le altre degli orli, poiché presenta una tipologia analoga a quella della caccia all'ippopotamo nota all'arte egizia tradizionale.

Offerta a serpente e *ba* — Tav. XXIIb, XXIIIb

Il primo gruppo, incominciando da sinistra, si compone di tre elementi, un offerente affrontato a due figure zoomorfe. Il personaggio inginocchiato (δ1) ha il capo ornato di due corna d'ariete, porge con la sinistra un'offerta floreale e tiene la destra sollevata in atto di adorazione. Di fronte a lui si trova un serpente (δ2) dal corpo minuziosamente inciso, a indicarne la pelle variegata; non reca attributi sacrali, a differenza degli altri animali analoghi presenti sulla Mensa (si vedano ad esempio i due cobra o urei, attributi delle divinità paredre E1 e E18, nel registro inferiore). Anche qui probabilmente si vuol alludere a Uto [141]. Segue, separato da un bocciolo e da una pianticella stilizzata, una figura di uccello anima (δ3) a testa umana, ornata di due corna d'ariete, con ali spiegate e con una piuma di struzzo tra le zampe. Anche questo è un motivo ricorrente con frequenza soprattutto lungo gli orli della Mensa [142].

---

[138] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Anubis*, p. 44.

[139] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, pp. 21-22.

[140] cfr. p. 96 sgg. del presente lavoro.

Orante a toro — Tav. XXIIIb, XXIVb

Nella seconda scena la figura dell'orante inginocchiato (δ4) è rappresentata a testa di falco, con un crescente lunare e una stella a cinque punte sul capo. Sul fianco sinistro della figura è incisa inoltre la parte inferiore del corpo del falco, quasi si sia voluta completare la rappresentazione dell'animale, interrotta dalle spalle della figura umana. L'atteggiamento del personaggio, con una mano al petto e l'altra levata in alto, è simile a quello di γ16 (a testa di sciacallo) e forse è analogo pure il significato delle due figure, probabilmente sacerdoti con la maschera della divinità [143].

La seconda figura è quella di un toro sacro (δ5) in atto di avanzare verso un piccolo altare d'offerta. La rappresentazione riprende i caratteri di quelle sul piano della Mensa (B2 e D2) e lungo gli orli (α10 e γ6), anche se mancano attributi analoghi. Sul dorso del toro si libra un disco solare pteroforo.

Tra le due figure, oltre ai soliti elementi floreali, si trova un'altra corona isiaca, di fattura analoga a quella precedentemente descritta [144].

Offerente ad avvoltoio — Tav. XXIVb, XXVb

Nel terzo gruppo è rappresentato di nuovo un offerente (δ6) inginocchiato, a capo raso, affrontato ad un avvoltoio (δ7); davanti alla figura è inciso un vasetto contenente elementi vegetali e all'altezza del dorso un disco solare con ureo. Nell'animale, benché esso non rechi particolari attributi sacri, si può riconoscere una rappresentazione di Nekhbet, suggerita dall'immagine correlativa del cobra (Uto) all'inizio del lato (δ2). Tra l'offerente e l'avvoltoio è frapposto il solito altare circondato dalle due aste ricurve, che sorregge tre piccoli vasi, uno dei quali contiene fiori stilizzati.

---

[141] cfr. Bonnet, *Reallex.*, s.v. *Uto*, p. 853; la figura del serpente, indipendentemente da una sua precisa identificazione con qualche divinità, si riscontra in numerosi esemplari in rappresentazioni soprattutto di carattere mitologico o astronomico.

[142] Il motivo frequentemente ripetuto dell'uccello-anima si accosta alla tipologia non soltanto egizia, ma diffusamente orientale, dell'Arpia-Sirena: cfr. Manino, *Nigellum Isiacum*, p. 178; esemplari di questo tipo, ma a intero torso femminile, sono le „sirene" del Serapeo di Menfi (cfr. J. Ph. Lauer - Ch. Picard, *Les statues ptolémaïques du Sérapeion de Memphis*, pp. 218-219, figg. 118-119).

[143] cfr. nota 134, p. 81.

[144] cfr. p. 80 e nota 133.

Offerente a scorpione e sfinge — Tav. XXVIb-XXVIIb

La penultima scena presenta un altro offerente inginocchiato (δ8), a corpo umano e testa di sciacallo, con disco solare in capo, che porge con la sinistra un lungo ramoscello. Di fronte ad esso, oltre una composizione floreale che funge da altare, è uno scorpione antropocefalo (δ9), al di sopra del quale si libra un disco solare alato [145]. Segue una sfinge alata (δ10), anch'essa a volto umano, con una corta parrucca che sembra ricoperta da un *nms* con ureo, sulla quale sono poste due corna d'ariete; resta traccia di una barba posticcia assai esile. Il tema non è nuovo, anzi è più volte ripetuto lungo gli orli della Mensa.

Caccia a ippopotamo — Tav. XXVIIb

L'ultima rappresentazione rompe lo schema usuale lungo gli orli e costituisce per così dire un'entità a sé. L'elemento umano e animale non sono più infatti nel rapporto offerente — divinità precedentemente visto: alla figura di offerente inginocchiato viene sostituita infatti quella di un personaggio maschile (δ11) che avanza impugnando una lunga asta verso un ippopotamo (δ12), rappresentato tra fiori di loto, boccioli e altre piante stilizzate. Si tratta di un episodio di caccia all'ippopotamo, noto all'arte egizia, che vuol raffigurare in esso la lotta di Horo contro l'avversario, in genere rappresentato sotto forma di animale nilotico, coccodrillo o ippopotamo [146]. Anche se con parecchie varianti, è possibile incontrare con una certa frequenza questa scena nei rilievi egizi sin dai tempi antichi [147]; tale tipologia è assai diffusa anche nelle rappresentazioni parietali dei templi tardi [148].

---

[145] Lo scorpione a testa umana è identificabile come Serk, una forma di Iside funeraria, protettrice dei visceri dei defunti contro rettili e scorpioni (cfr. Lanzone, *Diz. mit. eg.*, III, tav. CCCLXII, 1).

[146] cfr. Bonnet, *Reallex* , s.v. *Nilpferd*, p. 529.

§ 21 *Cornice* — Tav. XIII

Il piano della Mensa è incorniciato lungo tutto il suo perimetro da un fregio continuo a motivi prevalentemente floreali.

Ai due angoli inferiori sono incisi due cespi di acanto, dai quali prende inizio la composizione, che vede alternarsi fiori di loto e di papiro aperti, boccioli, rosette, uniti da esili steli terminanti a voluta.

Agli elementi floreali sono frapposti ad intervalli occhi protettivi, testine hathoriche e maschere di Bes, con un semplice modio sul capo, lungo il fregio orizzontale, lungo quello verticale invece con la tipica corona di piume a ventaglio.

Tutti questi elementi sono tracciati in modo assai stilizzato, ma nello stesso tempo con notevole accuratezza nei particolari e con una certa varietà nell'intreccio dei motivi, sebbene essi siano pochi e continuamente ripetuti.

E' da notare l'accostamento di motivi tipicamente egizi, attinti alla varietà di elementi decorativi di quella tradizione, e di particolari di sapore ellenistico, come l'acanto, la rosetta, i girali, le volute [149].

Gli elementi floreali caratteristici dell'Egitto si possono trovare in funzione decorativa nei rilievi parietali di templi, uniti in fregi a formare la cornice inferiore di registri figurati o di colonne e pilastri [150].

Lo stesso avviene per le maschere di Bes o le teste hathoriche,

---

[147] cfr. ad es. Lange-Hirmer, *Ägypten*, tav. 66 (dalla mastaba di Ti a Saqqara) e tavv. 76-77 (dalla mastaba di Mereruka, sempre a Saqqara).

[148] Anche se la tipologia della scena è differente da quella della Mensa, v. ad es. *Edfou*, X, 2, tav. CXLVII (Horo su barca in una scena di caccia all'ippopotamo); *Edfou*, XIII, tavv. DXII-DXIV; *Mammisi d'Edfou*, tav. XLIII (ippopotamo in un canneto).

[149] cfr. Manino, *Nigellum Isiacum*, p. 181 e note 19-20, il quale accosta le maschere di Bes e le teste hathoriche della cornice della Mensa ai Sileni, alle Menadi velate e alle mascherine gorgoniche della tradizione ellenistica; v. inoltre F. Jesi, *Bes e Sileno*, in *Aegyptus*, XLII, 1962, pp. 257-275.

[150] cfr. ad es. *Mammisi d'Edfou*, tavv. XXVII, 2-3 e XXVIII, 2 (motivo decorativo a fiori di loto aperto e in bocciolo).

che si trovano usati con valore ornamentale in monumenti dello stesso periodo [151].

Motivi analoghi, con varianti più naturalistiche, si riscontrano anche in ambiente ellenistico alessandrino [152] e la medesima tradizione si trova diffusa in area più vasta, che comprende l'ambiente romano nella sua estensione [153].

§ 22 *Epigrafia*

Sul piano della Mensa Isiaca si trovano, come si è precedentemente detto, alcune fasce di scrittura, che sottolineano la divisione tra i registri e isolano la scena centrale, con il naos di Iside e le divinità ad esso accostate (riquadro C).

Sono presenti inoltre brevi iscrizioni geroglifiche accanto alle singole figure ed anche sulle basi dei troni e sui piedestalli delle divinità, ed altre ancora racchiuse dentro ovali, che imitano palesemente i cartigli riservati ai nomi dei faraoni, in corrispondenza rispettivamente delle figure A4, A10 e E3. Infine alcune linee di geroglifici sono racchiuse entro una cornice rettangolare, che le inquadra a guisa di colonna, e precisamente quelle in prossimità delle figure A1, A16, E5 e E10.

I segni sono incisi a tratti molto fini e riempiti con sottili fili d'argento. Alcuni geroglifici sono tracciati con una certa cura (ad esempio gli animali e le corone), soprattutto quelli delle fasce di divisione tra i registri, mentre gli altri sono più sommariamente e affrettatamente disegnati.

Tutte le iscrizioni in discorso sono riprodotte con molta accuratezza nel disegno della Mensa eseguito da Enea Vico, che riportiamo nella tavola XXXII: ci è sembrato perciò superfluo copiarle a nostra volta; si aggiunga che il Vico era più vicino, come *forma mentis*, all'esecutore della Mensa, di noi, familiari con la grafia egizia autentica, e quindi meglio di noi in condizione di riuscire fedele all'originale.

---

[151] cfr. *Mammisis de Dendara*, tavv. LIV-LIV bis (frammenti di architrave con maschere di Bes) e tav. LXVI (cornice di Bes e teste hathoriche, alternati a urei).

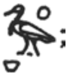
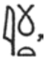
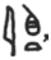
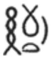
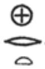
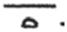
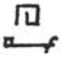
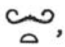
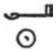
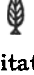
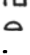
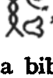
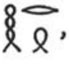
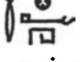
[152] cfr. *Kom el Chougafa*, tav. II (fregio di palmette ed altri elementi floreali).

[153] Si può ricordare, a questo proposito, la cornice della tavola bronzea da Industria, con epigrafe dei Pastofori (cfr. Manino, *Nigellum Isiacum*, fig. 8).

Nel tempo, prima che si decifrassero i geroglifici, gli studiosi tentarono e credettero di ricavare da queste iscrizioni importanti notizie sul culto della dea e sulla religione egizia in generale[154]; ma dal momento in cui Champollion giunse alla decifrazione della scrittura egizia, le iscrizioni della Mensa sono apparse oscure, tanto da far disperare di trarne un senso coerente.

Si presenta pertanto il problema di indagare sul valore effettivo da attribuire, in base alle conoscenze obiettive, a queste lunghe file di segni che assomigliano ai grafemi egizi, e che anche appaiono raccostati secondo una buona conoscenza della composizione grafica egizia.

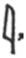
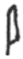
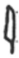
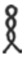
Un esame d'insieme può portare a scoprire anche nelle iscrizioni le stesse approssimazioni e casualità che si sono notate nella descrizione delle scene. Analisi condotte anche su altre iscrizioni analoghe permettono di riconoscere effetti semplicemente decorativi dei segni, senza alcun intento di conferire loro un significato preciso.

A tale proposito, si può notare in primo luogo la ripetizione costante di alcuni gruppi di segni. Ad esempio, si sottolinea la presenza assai frequente della figura di un volatile, quasi sempre con un vasetto tra le zampe e un disco sul dorso: ; questo motivo subisce parecchie varianti, l'animale assume varie forme (rondine, avvoltoio, ibis, oca), talvolta manca il particolare del vasetto, oppure il disco è sostituito da un trattino verticale, ma resta sostanzialmente immutato il concetto della ripetizione di un medesimo gruppo. Lo stesso dicasi per l'insieme di segni , anch'esso con alcune varianti (ad esempio , ). Si ripete spesso inoltre il gruppo , talvolta ridotto ai due segni , oppure o . In linea più generale, è frequente l'accostamento di un segno orizzontale lungo accompagnato da un elemento più piccolo (oltre agli esempi sopra citati, v. , , ,  ecc.), oppure di un segno verticale lungo unito a due o più elementi minori (ad esempio , , ,  ecc.).

---

[154] cfr. gli autori citati nella bibliografia ragionata relativa alla Mensa, p. 1 sgg.

Si ha dunque una distribuzione dei segni non per unità singole, ma per gruppi.

E' da notare che negli spazi piccoli, come gli ovali, vi è una più accentuata ricerca di variazioni, mentre le ripetizioni predominano invece nelle fasce di divisione. In queste, la successione dei gruppi è interrotta soltanto, ad intervalli quasi regolari, da singoli segni, come le , spesso tracciate con verso opposto ( ... ), quasi a racchiudere i vari complessi di segni. Ricorre pure con una certa regolarità la sua variante  ed anche il segno ( ). Si ripetono pure i vari tipi di corone, già citati nella descrizione dei personaggi, come la corona rossa e la ꜣtf.

Si osserva ancora che l'orientamento dei segni è speculare, sia nelle fasce orizzontali e verticali di divisione, in cui i geroglifici sono rivolti tutti verso il centro della Mensa, sia nelle colonne accanto alle figure, orientate nel senso della figura stessa.

Da un'analisi d'insieme di questo tipo, si può dedurre che il disegnatore aveva nel suo repertorio soltanto alcuni gruppi di segni, che ripeteva accostandoli variamente, senza significato, a puro scopo esornativo [154a].

Diventa quindi discutibile la lettura precisa dei geroglifici incisi negli ovali. Secondo la lettura da lui data dei cartigli, lo Scamuzzi ricava un elemento di datazione della Mensa, riconoscendo in due di essi il nome dell'imperatore Claudio e nell'altro il titolo di καῖσαρ αὐτοκράτωρ [155], in base al confronto dei cartigli della Mensa con quelli egizi recanti i nomi di imperatori romani [156].

Ma in base a quanto si è osservato precedentemente, anche i geroglifici degli ovali non sembrano avere altra rilevanza che una indefinibile imitazione di certi schemi propri dell'Egitto. Appare persino improbabile che si possa parlare di una copiatura maldestra di cartigli reali originali, in quanto la composizione dei segni collocati negli ovali corrisponde in tutto alle regole empiriche che controllano la successione di pseudografemi nelle fasce stesse di divisione. Anzi a rigore non appare neppure possibile parlare propriamente di cartigli, e per essi si è preferito il termine „ovali". Infatti, se è ovvia la loro ispirazione ai cartigli egizi, è altrettanto evidente che l'incisore della Mensa non ne capisce più la vera funzione, tanto che essi sono collocati non in prossimità di faraoni[157], ma seguendo un impulso puramente decorativo. Questa conclusione pare si imponga specialmente dopo l'esame condotto con criteri quanto più possibile obiettivi e non viziato da alcun preconcetto, sulla possibile identità delle figure.

[154a] Ringrazio A. Roccati per la comunicazione di un suo contributo sull'epigrafia pseudogeroglifica, incluso nel volume di B. D'Agostino sugli scavi di Pontecagnano (1977).

[155] v. Scamuzzi, *Mensa*, p. 22 sgg. e figg. 1-3.

[156] v. H. Gauthier, *Le livre des rois d'Égypte*, V, *Les empereurs romains*, Le Caire 1917. I cartigli relativi all'imperatore Claudio sono a p. 58 sgg.

L'abbandono della lettura del nome di Claudio elimina anche uno degli elementi ritenuti basilari per la datazione della Mensa. D'altra parte, l'uso di criteri di vario genere riporterebbero il documento più o meno allo stesso periodo; in altre parole, sembra possibile ricavare una datazione abbastanza delimitata nel tempo, da elementi anche più significativi che la menzione senza contesto di un imperatore.

Questi elementi di maggior importanza non erano però accessibili allo Scamuzzi e oggi si possono sostituire vantaggiosamente alla sua tesi.

---

[157] Dall'esame delle figure sembra con ogni probabilità che A4 e A11 siano divinità, respettivamente Satet e Amon. E10 potrebbe essere una sovrana offerente, ma tale identità pare dimostrata da altri elementi indipendenti dalla presenza del cartiglio.

[158] Il pezzo fu scoperto il 13 settembre 1760 nell'area interna o attigua alla Palestra; è stato pubblicato nel 1971 da Tran tam Tinh, *Herculanum*, p. 52 sgg., tavv. III e IV. L'autore cita anche alcune opere in cui se ne trovava menzione, per altro sommaria. Si può aggiungere a tale bibliografia una lettera indirizzata da Giuseppe Botti (il demotista) ad Amedeo Maiuri in data 16 dicembre 1959, da Firenze, conservata nell'archivio dei manoscritti Botti presso il Museo Egizio di Torino; il Botti, dopo aver dato una descrizione dell'oggetto e delle incisioni su di esso, definendo le raffigurazioni come non egizie, ma egittizzanti, e le iscrizioni come „segni che arieggiano a geroglifici", ne esamina lo stile: „Per lo stile delle figure, la basetta è in tutto simile a quello delle figure rappresentate lungo l'orlo della Mensa Isiaca. Si potrebbe dire opera dello stesso autore; ma se ciò può essere azzardato, questa basetta da Ercolano fornisce un sicurissimo dato *post quem* per la sua datazione e suffraga quella della Mensa Isiaca ascritta al I sec. a.C.".

Per l'interpretazione dei geroglifici, „dalle foto sembrano riprodotti a

Si ricorda qui in particolare una base geroglifica di Ercolano [158], che presenta le medesime caratteristiche della Mensa anche dal punto di vista epigrafico: lungo i lati della piccola base a forma di naos corre infatti un'iscrizione geroglifica, che presenta una significativa analogia con quelle della Mensa, sia nell'incisione dei segni, sia nella simmetria con cui si compongono in vari gruppi, che si ripetono costantemente, alcuni dei quali anzi sono quasi identici a quelli riscontrati sulla Mensa. E' simile pure l'accostamento dei segni orizzontali e verticali, brevi o lunghi, secondo gli schemi costanti esaminati sopra, nonchè l'orientamento dei segni in direzioni opposte, convergenti verso il centro dei lati lunghi.

Può inoltre servire di riferimento un frammento parietale da Pompei, ora al Louvre, recante una breve iscrizione geroglifica accanto ad una figura femminile [159]. (Tav. XXXVIII)

Anche notando il carattere meno categorico di tali elementi di datazione, la loro indicazione pare tuttavia rispondere almeno ad un criterio di obiettività.

§ 23 *Conclusioni*

Si è compiuta, in questa parte dell'opera, una ricerca puntuale per estrarre un significato dalle rappresentazioni figurate, ma, mentre per alcune figure l'identità è sicura, è molto meno evidente il carattere di altre presenti sulla Mensa: quindi non è sembrato opportuno ricercare, per queste ultime, una identificazione, che rischiava di risultare artificiosa.

Più precisamente si è notato che, nel disegnare gli elementi più strettamente collegati con il culto di Iside, la mano dell'autore della Mensa è sicura, mentre non lo è altrettanto quando si divaga nel campo del manierismo egittizzante. Infatti sono di identificazione

---

casaccio, senza alcuna comprensione del modello da cui furono riprodotti". Cfr. anche G. Botti, *Statuetta del dio Atum da Ercolano*, in *B. d'A.* 48 (1963), p. 3.

Inoltre, già il Winckelmann, nella *Storia delle arti del disegno*, (trad. it., Milano 1779), vol. I, pp. 93-94, cita, tra le opere egiziane in bronzo, ,,una piccola base quadrangolare alta un palmo e mezzo, con lavori incavati, esistente nel Museo di Ercolano", e ne dà una breve descrizione, accostandola alla Mensa Isiaca.

[159] cfr. Tran tam Tinh, *Catalogue des peintures romaines* (Latium et Campania), Paris 1975, p. 100.

abbastanza sicura quasi tutte le figure del registro centrale, le più vicine alla rappresentazione di Iside (Thot, i Nili, le Sekhet, i tori sacri). E' però sintomatico che persino figure di palese identificazione ricevano attributi non immediatamente comprensibili, sulla cui legittimità può sorgere ancora un dubbio, onde sembra improbabile che l'autore della Mensa abbia voluto dar loro una precisa identità; è quindi fuori di luogo sforzarsi di stabilirla a ogni costo. Quanto alla composizione d'insieme, pare evidente che essa voglia indicare unicamente un complesso di cerimonie, con un collegamento più o meno evidente alla scena centrale della Mensa. Ancora evidente, da un esame d'insieme della tavola, si è che da parte dell'autore stesso non vi è più esatta comprensione del significato delle immagini, onde egli non giunge tanto ad una ricostruzione di un rito o di un culto religioso, quanto piuttosto ad una evocazione alquanto vaga d'ambiente, di ineguale valore rispetto alla tradizione propriamente egizia. Nell'ambito di questa appaiono naturalmente più importanti i prodotti del periodo ultimo (eventualmente lo stesso tempio di File, dove persistette un tenace culto della dea Iside), ma utili risultano soprattutto i confronti con altri oggetti egittizzanti, localizzati in ambiente romano: i risultati derivanti da questo tipo di indagine possono diventare oltremodo interessanti: si vedano ad esempio le analogie evidentissime con la „base geroglifica" di Ercolano[160], cui già facemmo riferimento.

---

[160] cfr. Tran tam Tinh, *Herculanum*, pp. 52-55 e tavv. III-IV.

CAPITOLO III

L'ATTRIBUZIONE

§ 1 *Caratteri stilistici*

Che la Mensa sia egittizzante appare chiaro a chiunque pur superficiale conoscitore dell'arte faraonica autentica; su tale opinione convennero già gli studiosi più attendibili sin dall'epoca del ritrovamento [1].

Val la pena tuttavia precisare le ragioni di tanto, quelle utili a stabilire una datazione, e senza pretesa di condurre una critica approfondita che esulerebbe dal disegno del presente lavoro.

Richiamando dunque quanto già dicemmo a conclusione del Cap. II, si può annotare senz'altro che le ricorrenze di *horror vacui* e le imprecisioni annotate nel ripetere gli schemi egizi delle singole figure escludono un'appartenenza all'arte creatrice di quegli schemi, così come anche alla tolemaica e alla romana in Egitto, che li ripeterono in essenza fedelmente: per il secondo riferimento, basta confrontare la Mensa con i rilievi parietali di Edfu, Dendara e File, e ancora col Tempio di Kalabsha e il Chiosco di Traiano nella stessa File. La testimonianza è altrettanto irrefragabile che quella delle iscrizioni sulla Mensa prive di significazione.

Vanno appuntati inoltre i modi di ritrarre la figura singola: per lo più le figure compaiono nella proiezione che gli Egizi usavano per il corpo umano vivente, con le spalle e l'occhio di fronte, il rimanente in profilo; alcune però sono nel rigoroso profilo, che ancora gli Egizi usavano per la statua; vi sono infine quelle che definimmo di tre quarti, e che non possono attribuirsi a imitazione delle figure profane francamente disegnate in prospettiva, ricorrenti nella pittura del Nuovo Regno per breve periodo [2], bensì solamente ad un vago e incerto echeggiare la prospettiva usuale all'arte ellenistica.

---

[1] Per le varie ipotesi formulate nel tempo, si rimanda agli autori citati nel I Cap., a p. 1 sgg.

[2] v. H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, Wiesbaden 1963, p. 237, Abb. 249 (persone viventi), p. 313, Abb. 314 (statue); A. Mekhitarian, *La peinture égyptienne*, Genève 1954, figure nelle pp. 33 e 51 (in prospettiva).

Un riferimento va diritto alle colonne dell'Iseo Campense [3] e alle loro figure di sacerdoti similmente ritratte nei tre modi, per di più collocate su piedistalli, così come sulla Mensa le due divinità paredre di Iside e di profilo: l'arte egizia che pur tanto schematizzava la realtà, non l'avrebbe mai riprodotta introducendo un elemento tanto incongruente ad essa.

Tutto ciò non procede però da mera ignoranza, da un accozzare elementi imparaticci in un „pastiche": in effetti le paredre di Iside meglio racchiudono, così quali sono, di profilo, la dea, e meglio figurano sollevate sul piedistallo alla sua altezza; la collocazione geometrica dei due pannelli fiancheggianti la scena centrale, è avvalorata dall'essere i due Nili e le due dee in essi ritratti di leggero tre quarti [3a].

A questo punto, allargando il campo visuale, debbono considerarsi le scene di culto e la composizione della Mensa intera. Le prime sono evidentemente, come già dimostrammo, copiate da modelli non più capiti nella loro significanza; diversa dalla egizia è anche la loro sistemazione: là in genere la figura del dio e al caso dei suoi paredri, si equilibra per armonia con un certo numero di celebranti affrontati; qui invece la figura principale è collocata tra due in simmetria: fa da ponte tra i due modi quello tolemaico e romano in Egitto, di costruire similmente pannelli figurativi, che però non recano soggetti rituali, ma soltanto divinità.

Inoltre il tipo di composizione a registri del piano riprende appunto un modo, che nell'epoca faraonica è di certi papiri funerari, poi diventa usuale nei rilievi templari egizi tardi, che anzi hanno i registri talvolta divisi similmente da fasce di iscrizioni geroglifiche, mentre l'andamento orizzontale continuato degli orli ricorda le raffigurazioni sul bordo superiore di certi Libri dei Morti [4].

---

[3] v. S. Bosticco, *Musei capitolini — I monumenti egizi ed egittizzanti*, Roma 1952, p. 27, „Colonne", e Tavole VI-VIII.

[3a] Tale tipo di composizione, convergente verso il centro, si ritrova pure in un lenzuolo funerario proveniente da recenti scavi a Saqqara, databile probabilmente alla fine del II sec. d.C.: Osiride al centro di prospetto, circondato da pannelli simmetricamente disposti (v. E. Bresciani, *À propos de la toile funéraire peinte trouvée récemment à Saqqara*, in *Bulletin de la Société française d'Égyptologie*, n. 76, giugno 1976, pp. 5-24 e figg. 1-6). Più vicina anche stilisticamente alla Mensa è la tunica rituale da Saqqara, nel Museo del Cairo (v. G. Grimm, *Kunst d. Ptolemäer- und Römerzeit im Äg. Mus. Kairo*, taf. 78-79).

Nei modelli egizi, però, i registri sono indifferenziati, mentre nella Mensa quello superiore e inferiore e i due riquadri laterali del registro centrale tendono ad isolare come entro una cornice il pannello centrale più ampio, a cui si vuole attribuire un'importanza maggiore.

All'interno di ogni registro, le figure sono riunite a gruppi di tre, ciascuno dei quali è fatto seguire ai precedenti senza soluzione di continuità. Inoltre, non solo nel complesso di ciascun registro, ma anche nei singoli gruppi si ripete un ordine fisso: due figure affrontate ad una terza posta di lato.

Il gusto della simmetria dominante nelle scene diventa cadenza che uniforma l'insieme. L'antica scompartizione dei registri in pannelli, qui, è tralasciata, talchè meglio riesce visibile la sequenza da scena a scena; il gesto è ripetuto ovunque quasi identico, nell'atto dell'offerta; anzi, all'atteggiamento dell'offerente quasi sempre risponde analogamente quello di chi riceve l'offerta, rappresentato il più delle volte con un braccio proteso in avanti.

Si ha dunque l'iterazione costante di uno schema fisso, sin nell'elemento particolare, intesa ad una staticità di struttura, che si discosta nettamente dalla composizione egizia a scorcio dinamico.

I due registri in cui tale disposizione è più rilevante, il superiore e l'inferiore, presentano un tipo di simmetria che potremmo definire speculare, mentre nel registro di mezzo si sostituisce all'andamento longitudinale una visione accentrata sulla figura di Iside.

La dea, come d'altronde quasi tutte le figure della Mensa, è vista nella proiezione egizia; una simile presentazione non permette alla centralità del personaggio di evidenziarsi pienamente, ma essa è definita dalla disposizione delle figure circostanti, tutte rivolte verso la dea, oltre che dal suo inserimento entro un naos che la pone immediatamente in netto rilievo. Appare inoltre importante la presentazione delle due divinità paredre viste di profilo, quella delle altre nei pannelli laterali di tre quarti, di cui già facemmo discorso.

---

[4] cfr. Piankoff, *Mith. Pap.*, passim.

Si ripete per questa parte del registro centrale il medesimo schema compositivo, fondato sull'andamento a gruppi di tre figure, qui ampliato e arricchito di ulteriori divinità, tanto da occupare quasi tutto lo spazio. Lo isolano nel contesto e lo definiscono i due riquadri laterali, che contribuiscono a caratterizzare in modo rilevante uno spazio altrimenti generico.

Compare quindi evidente la funzione che l'immagine della dea ha come punto focale sul quale converge dai diversi lati l'intera composizione.

Il mezzo tecnico con cui il tutto appare realizzato è il disegno lineare, che dà un carattere di uniformità a tutta la Mensa. Il gusto disegnativo ovviamente viene accentuato, se non ne è addirittura una conseguenza, dalla tecnica usata, in quanto l'incisione tende a sottolineare certi valori appunto lineari.

La linea di contorno, nettamente segnata, definisce l'intera figura, anche la fisionomia è determinata unicamente da tratti.

Lo stesso gusto per la linea spiega la ricchezza e l'esuberanza decorativa delle vesti, delle corone, degli oggetti, degli animali e degli elementi floreali.

L'importanza data alla linea ci riporta dunque ad una prassi disegnativa tipicamente egizia, ma l'effetto che ne risulta sulla Mensa Isiaca è lontano dalla tradizione autentica. Il profilo dei volti sfugge, manca di chiarezza e di precisione, i contorni tendono costantemente ad arrotondarsi.

Si ha l'impressione di un continuo oscillare tra una ricerca compiutamente lineare e un compiacimento più accentuato per la definizione di ampie superfici. In tutto ciò si avverte la nuova componente ellenistico-romana.

Se nell'insieme la Mensa può apparire come opera unitaria, sia nella composizione sia nel contenuto, alcune differenze assai rilevanti tra i registri sembrano dimostrare che si tratta di un'opera dovuta all'intervento di mani diverse, seppure probabilmente eseguita su un unico cartone di modello.

Colpisce anzitutto l'indeterminatezza rispetto agli altri del registro superiore, in cui sono poche le figure di sicura identità e le scene non sono caratterizzate da qualche elemento particolarmente significativo, come avviene invece negli altri riquadri —

v. ad esempio le divinità racchiuse entro naos oppure in trono.

Inoltre, i due pannelli B e D, ai lati della scena centrale, risultano fittamente riempiti di figure, con una rappresentazione che si svolge su due livelli.

La stessa impressione, ma meno ordinata, di *horror vacui* è prodotta dall'ultimo riquadro del registro inferiore, che, a differenza degli altri, abbonda di figure anche di dimensioni minori. La stessa funzione sembrano avere le numerose e brevi iscrizioni poste a lato delle figure e i dischi solari o gli scarabei ad ali spiegate, i falchi, gli avvoltoi, incisi negli spazi liberi al di sopra delle figure, senza che si possa indicare una precisa attinenza con esse.

I confronti tra la Mensa Isiaca e le sue fonti hanno costretto a sottolineare le imprecisioni e le incongruenze rispetto alla tradizione egizia.

D'altra parte la Mensa stessa è risultata un'opera originale, il cui autore ha saputo valersi di mezzi espressivi antichi per comporre una nuova sintassi, quella di un'organizzazione di figure sul centro d'uno spazio fisico.

La ricerca d'un confronto corre immediatamente ai mosaici pavimentali romani del I e II sec. d.C., organizzati quasi tutti secondo il medesimo principio — v. ad esempio l'*asaratos oikos* dell'Aventino, il quadro di Orfeo e le fiere da Palermo, un altro da Pompei con l'Accademia di Platone — se anche con la differenza che nell'una il gioco di convergenza è sottile e complesso, negli altri più semplice, condotto per mera distribuzione degli elementi sulle diagonali e mediane del rettangolo.

Se accettiamo questo confronto, un altro occorre altrettanto immediato, fra le composizioni parietali dei templi egizi e le pitture anche parietali romane, dove invece predomina la composizione gravitante su un fuoco situato su un lato. La ragione dell'un principio sembra dunque essere stata la collocazione su piano orizzontale della Mensa come dei mosaici, la ragione dell'altro la posizione verticale.

Considerando queste circostanze, senza insistere sul manierismo della Mensa, possiamo notare lo sforzo compositivo, la ricchezza di fantasia, che sostituiscono validamente i moduli iconografici, avvertiti solamente più come schemi puramente esteriori, di cui si è perso l'effettivo valore.

Ne esce un prodotto dotato di notevole armonia, ammirevole per la perfezione tecnica, di dimensioni tali da renderlo unico tra i monumenti egittizzanti.

§ 2 *Autore e provenienza*

I segni di cui precedentemente si è fatta menzione (fig. γ19), hanno indotto a pensare alla firma dell'artista.

Il Farina e lo Scamuzzi [5] sono riusciti a leggere il nome greco NILOY, alquanto diffuso nell'onomastica greco-egizia e portato in particolare da un toreuta, il cui nome è inciso su una pietra dura, recante l'effigie di una testa maschile, ritratto forse dell'imperatore Adriano. Non restano testimonianze letterarie o archeologiche di altri incisori con questo nome [6].

D'altra parte, come già si disse, la stessa lettura NILOY sembra tutt'altro che sicura e ci si può domandare se i segni relativi non debbano considerarsi alla stregua di tutte le altre iscrizioni della Mensa, tanto più che l'analisi stilistica della stessa sembra rivelare la partecipazione di più di un artista.

Anche la questione della provenienza della Mensa ha suscitato svariate interpretazioni.

Le aree culturali in cui un'opera simile poté essere creata sono sostanzialmente quella alessandrina e quella romana. Poteva trattarsi cioè o di un'opera di importazione oppure di un pezzo di imitazione eseguito in ambiente romano.

E' difficile sostenere la prima ipotesi, per la quantità di particolari aberranti dalla tradizione egizia, cominciando dalla finzione della scrittura.

Se si considera invece la diffusione di opere d'arte o d'artigianato egizie in Roma e nei dintorni, che determina a sua volta una produzione locale su vasta scala di pezzi egittizzanti, si può a buon diritto attribuirne l'esecuzione a una delle botteghe specializzate in queste imitazioni [7].

---

[5] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, p. 22 sgg.

[6] cfr. EAA, V, s.v. *Nilos*: „Nome inciso nell'esergo di una pietra dura recante la raffigurazione di una testa maschile barbata che mostra, a giudicare dalle parti non danneggiate e secondo l'ipotesi del Brunn, una certa rassomiglianza con quella dell'imperatore Adriano."
Menzione di altri personaggi di nome Nilo, dei quali però uno comandante militare, un altro retore e un terzo architetto, si trova in *Paulys Realenc.*, XVI, 2, s.v. *Neilos*, e XVIII, 1, s.v. *Nilus*.

Il luogo di fabbricazione potrebbe essere dunque un laboratorio romano, dato l'alto livello dell'opera, anche dal punto di vista tecnico.

§ 3 *Datazione*

Si è già detto che sin dai primi studi compiuti intorno ad essa, la Mensa Isiaca è stata considerata in base a raffronti archeologici e stilistici, un'opera appartenente non all'autentica tradizione egizia, ma ad età più recente, che va dal tardo periodo tolemaico alla bassa età imperiale romana.

Un elemento di datazione che sembrava più preciso, era stato trovato dallo Scamuzzi, che aveva scorto nelle ellissi incise sul piano della Mensa i cartigli reali con il nome dell'imperatore Claudio [8]: questo dato, se genuino, poteva servire come *terminus post quem*, ammettendo con lo Scamuzzi che si potesse trattare di una copia più tarda, eseguita dal toreuta Nilo, vissuto probabilmente nel II secolo d.C., su modelli più antichi, dai quali avrebbe copiato, senza comprenderlo, il nome inciso nel cartiglio. Come si è precedentemente visto, questo elemento di datazione appare ugualmente poco attendibile, però si è individuato un criterio di datazione diverso e alquanto probante, fondato sull'analogia con altri documenti la cui data è relativamente certa.

Con tutto ciò, essendo esclusa la datazione in epoca tolemaica e la provenienza alessandrina, resta soltanto possibile porre l'una nell'epoca imperiale romana, e la seconda in Roma stessa. Si ricade con ciò nei due termini additati dallo Scamuzzi, della possibile precisazione al primo secolo dell'Impero oppure ai tempi di Adriano, se anche per la diversa ragione che sono queste le due epoche note, di maggiore fioritura dell'arte egittizzante.

---

[7] cfr. ad es. F. Cumont, *Rel. or.*, p. 87; Roullet, *Eg. Monuments*, p. 1 sgg.; per i reperti in aree delimitate, cfr. ad es. le opere già citate di Tran tam Tinh, e Floriani Squarciapino, *Ostia*.

Soprattutto dopo la repressione di Tiberio, il culto isiaco ebbe modo di affermarsi decisamente con l'approvazione e la partecipazione degli imperatori stessi.

[8] cfr. Scamuzzi, *Mensa*, p. 21.

A decidere la questione è occorsa quale elemento determinante la base in bronzo di Ercolano di recente pubblicata, che presenta tali affinità con la Mensa da sembrare ad essa strettamente contemporanea e da escludere quindi l'ipotesi di una copia maldestra da originale più antico. Si sono già notate le analogie nel carattere delle iscrizioni geroglifiche, ma numerosi sono pure i legami di stile e di contenuto, a cui di volta in volta si è fatto riferimento.

Poichè la base proviene da Ercolano, e da strato sotto lava, si può con certezza stabilire un *terminus ante quem* nel 79 d.C.

In presenza di tale accostamento, l'affinità compositiva già additata, fra la Mensa e i mosaici del I-II sec. d.C., non sembra più casuale, ma dovuta a un medesimo movente artistico.

Il periodo cui può appartenere il pezzo si può ancora delimitare, fissandolo al primo secolo d.C., se si considera l'affinità medesima e la diffusione che ebbe allora il culto di Iside, nell'area appunto di Roma e della Campania: Pozzuoli, Pompei, Ercolano, Stabia e Napoli ne furono i centri principali [9]. E' legata a questo fenomeno la richiesta sempre più forte di oggetti egizi, in un primo tempo importati direttamente e in seguito copiati e imitati in Italia. Si dovettero formare dunque, per soddisfare alla domanda sempre crescente, scuole e botteghe di artigiani, che eseguivano copie egittizzanti di pezzi destinati al culto delle divinità egizie.

Da notare inoltre l'affinità con la brocca di Egyed, attribuibilie anch'essa ai primi tempi dell'impero romano [10].

Altri documenti connessi con le singole raffigurazioni della Mensa sembrano confermare la datazione al I secolo d.C., in particolare alcune pitture e frammenti parietali da Pompei, da Ercolano, dall'Aula Isiaca in Roma, e certi dettagli di rilievi dal Palatino [11].

---

[9] cfr. Tran tam Tinh, *Le culte des divinités orientales en Campanie*, Leiden 1972 (introduzione e cap. I) e Roullet, *Eg. Monuments*, pp. 18-19.

[10] cfr. V. Wessetzky, *Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*, Leiden 1961, tavv. VI-VIII (brocca di Egyed).

[11] cfr. in particolare Tran tam Tinh, *Catalogue*, p. 100 (frammento di pittura parietale da Pompei già citato, con breve iscrizione geroglifica), e dello stesso autore, *Pompéi*, e *Herculanum*; A. Bartoli, *Tracce di culti orientali sul Palatino imperiale*, in *Rc. Pont. Acc. Arch.*, XXIX, p. 13 sgg. (a p. 35 sgg., nota di G. Botti sulle sculture egittizzanti); Roullet, *Eg. Monuments*, p. 47-48 (Aula Isiaca).

In tutte queste rappresentazioni, in genere di carattere religioso, ricorrono con abbondanza alcuni elementi tipici del culto della dea: ad esempio il canopo (Osiride-Canopo), il toro Apis, la corona isiaca, le divinità femminili pterofore; inoltre sono frequenti gli elementi ornamentali propriamente egizi, come il fiore di loto o il papiro, i dischi solari, gli urei, le sfingi.

Sebbene l'unico riscontro veramente preciso sia quello della base di Ercolano, mentre gli altri appaiono più generici, sembra assai probabile attribuire la Mensa ad una prima generazione di artigiani specializzati nell'esecuzione di copie egittizzanti, attivi appunto intorno alla metà circa del I secolo d.C.

Non è da sottovalutare comunque il possibile riferimento fornito dalle egizianerie dell'epoca di Domiziano[12] e soprattutto di Adriano[13], quando si ebbe un secondo momento di fioritura del gusto egittizzante, che produsse opere di livello stilistico assai alto, sebbene ancora più staccate dalla pura tradizione egizia e vicine invece al realismo romano.

---

[12] cfr. Müller, *Benevento*, p. 13 sgg.

[13] S. Aurigemma, *Villa Adriana*, Roma 1961, p. 100-133.

TAVOLE

TAVOLA I

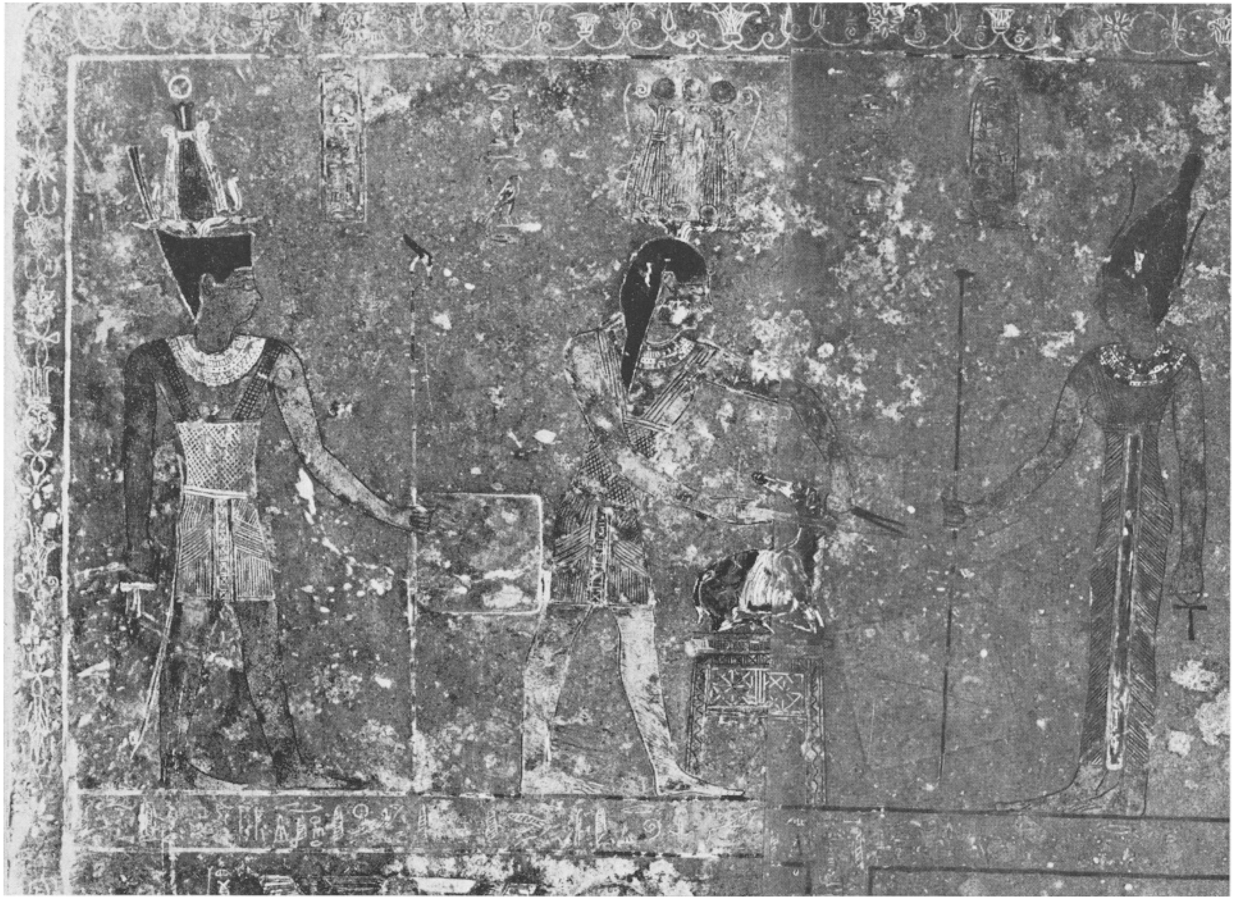


TAVOLA II

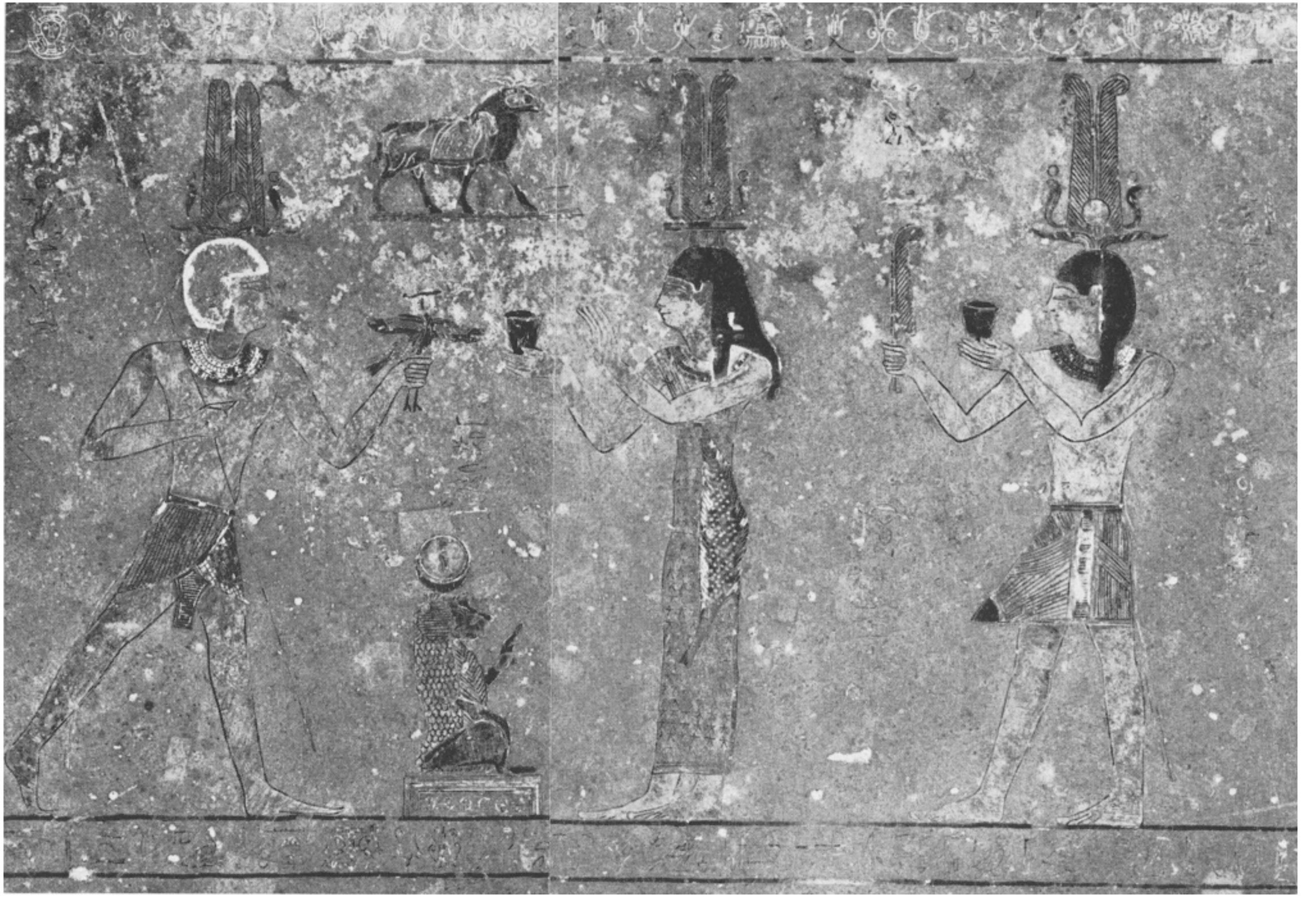


Tavola III

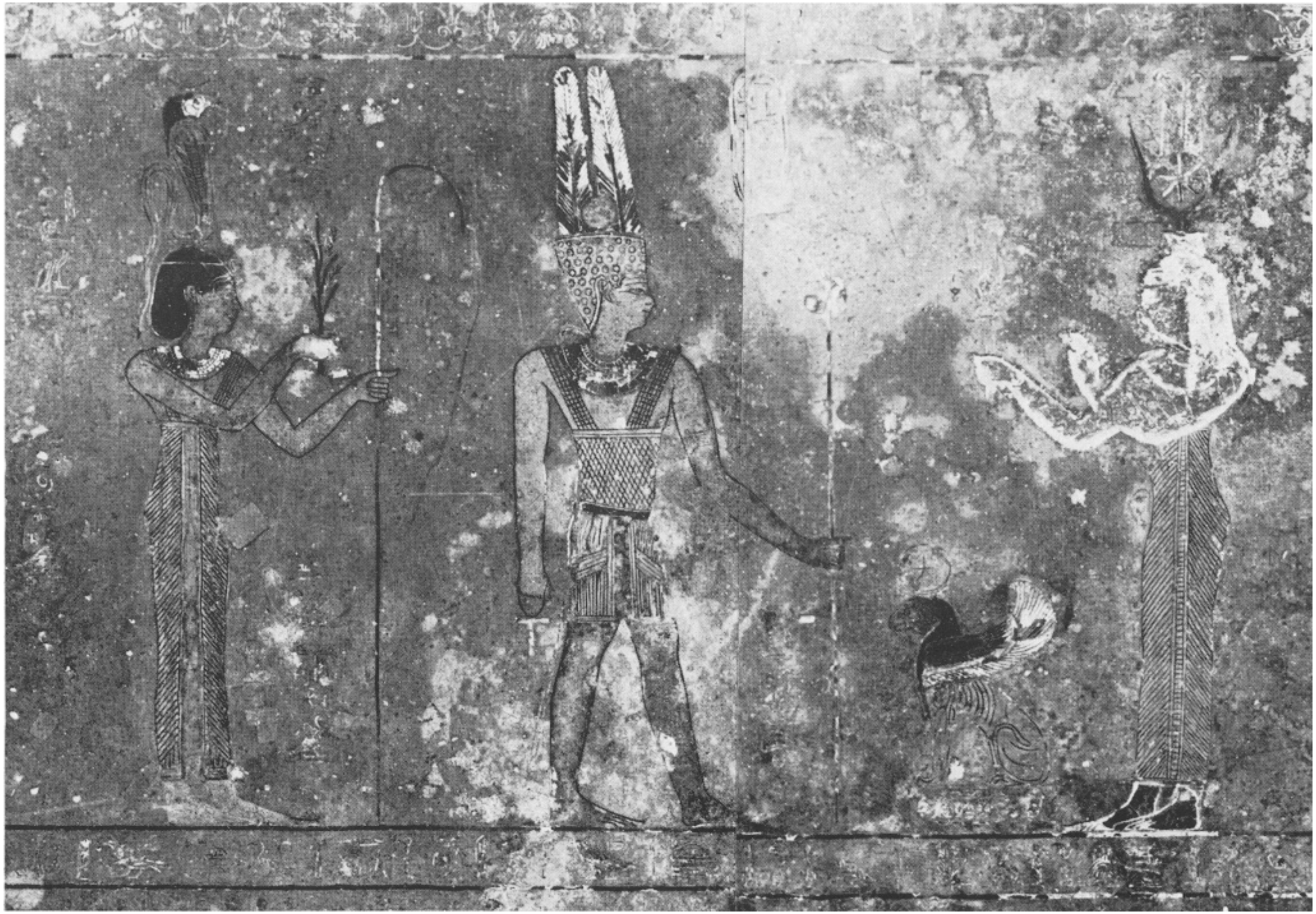
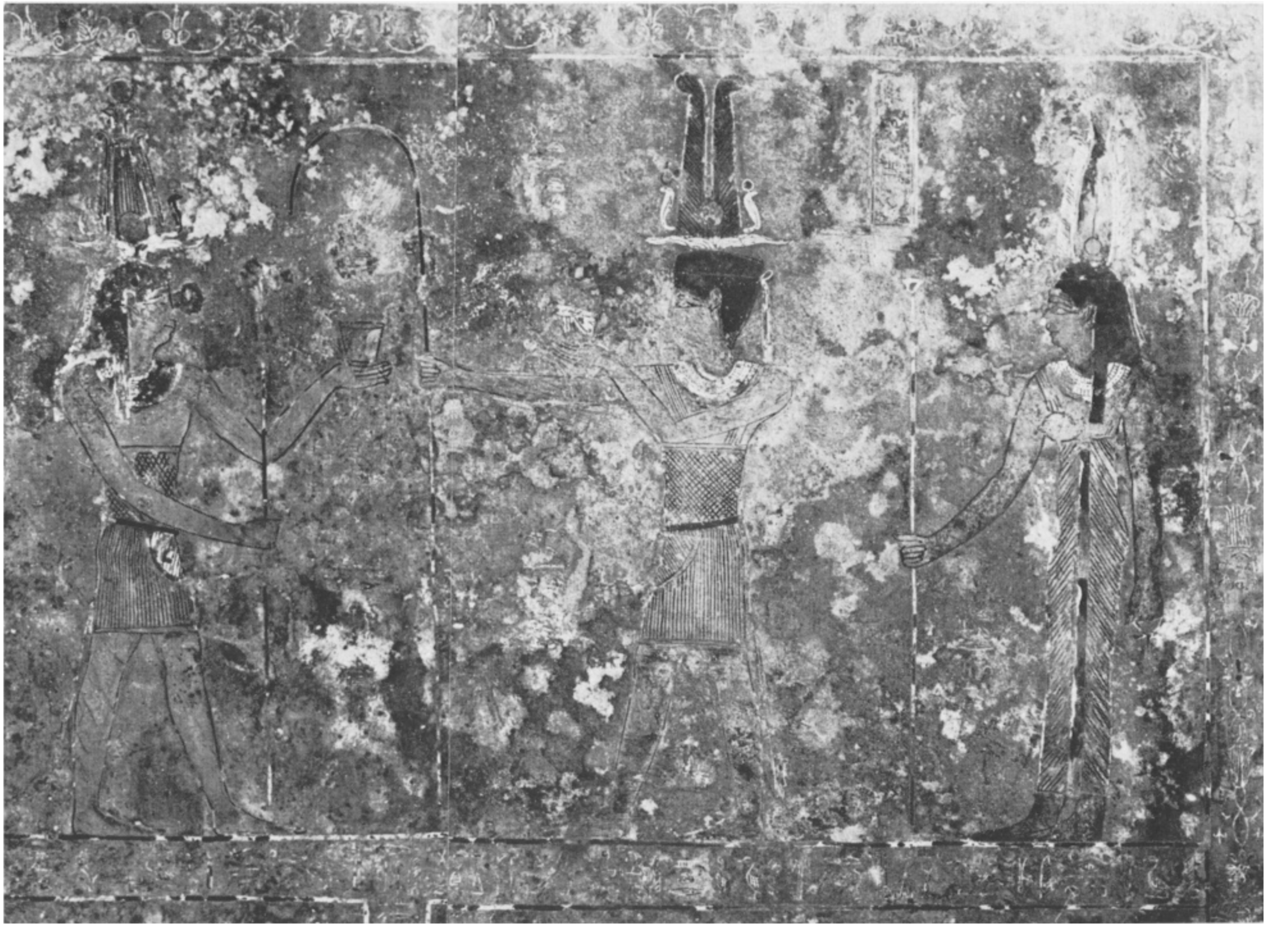
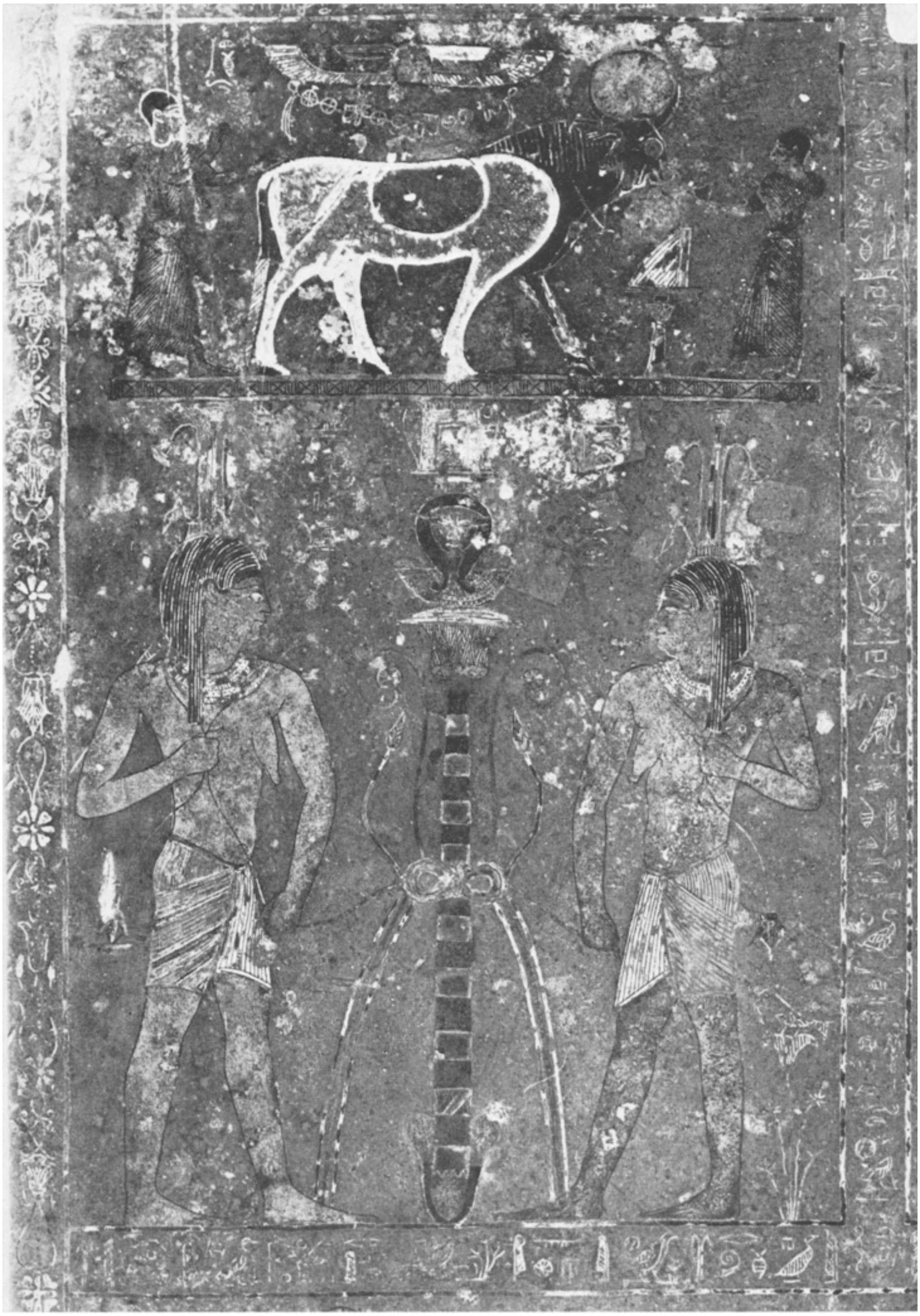


TAVOLA IV





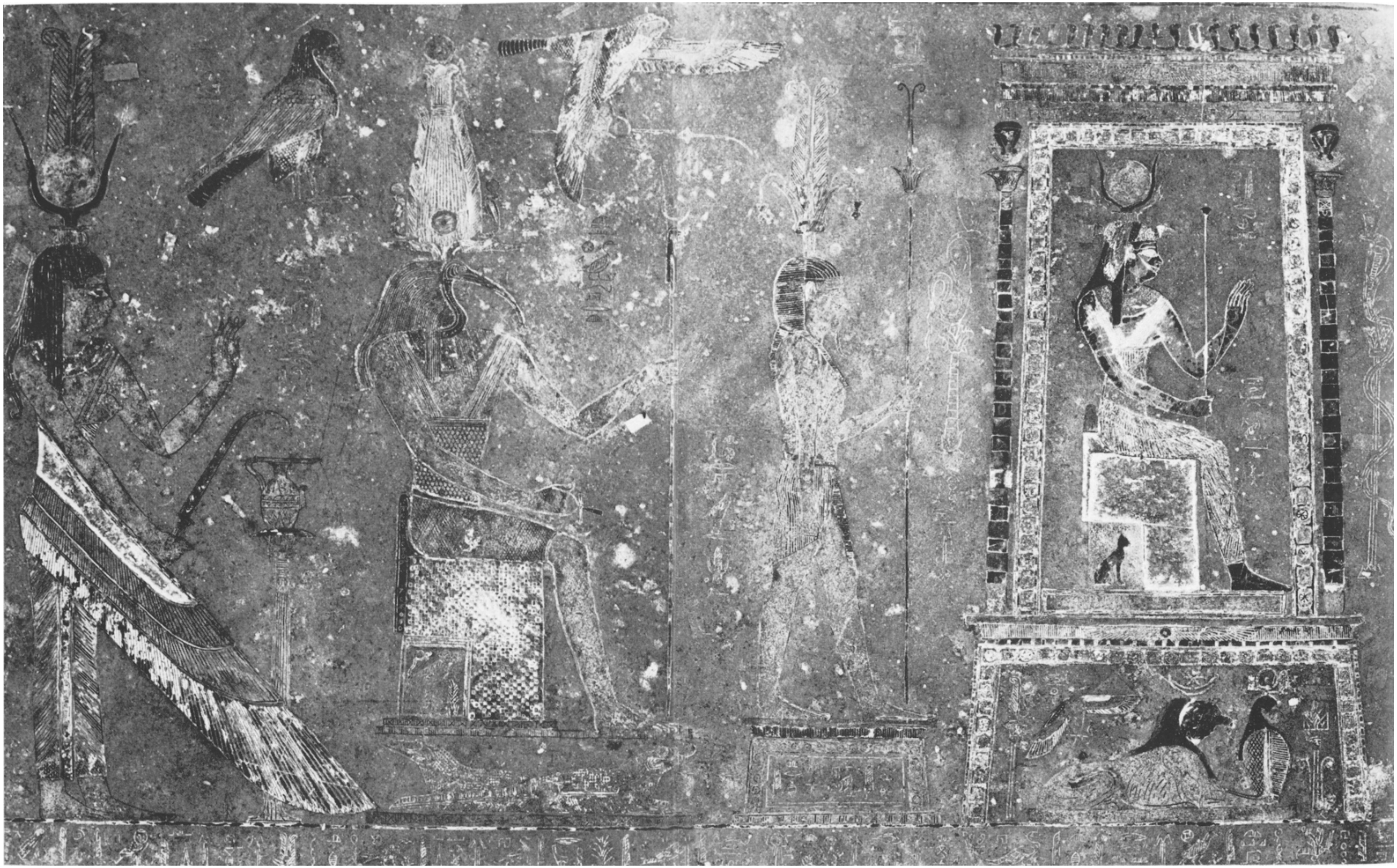


Tavola VI bis

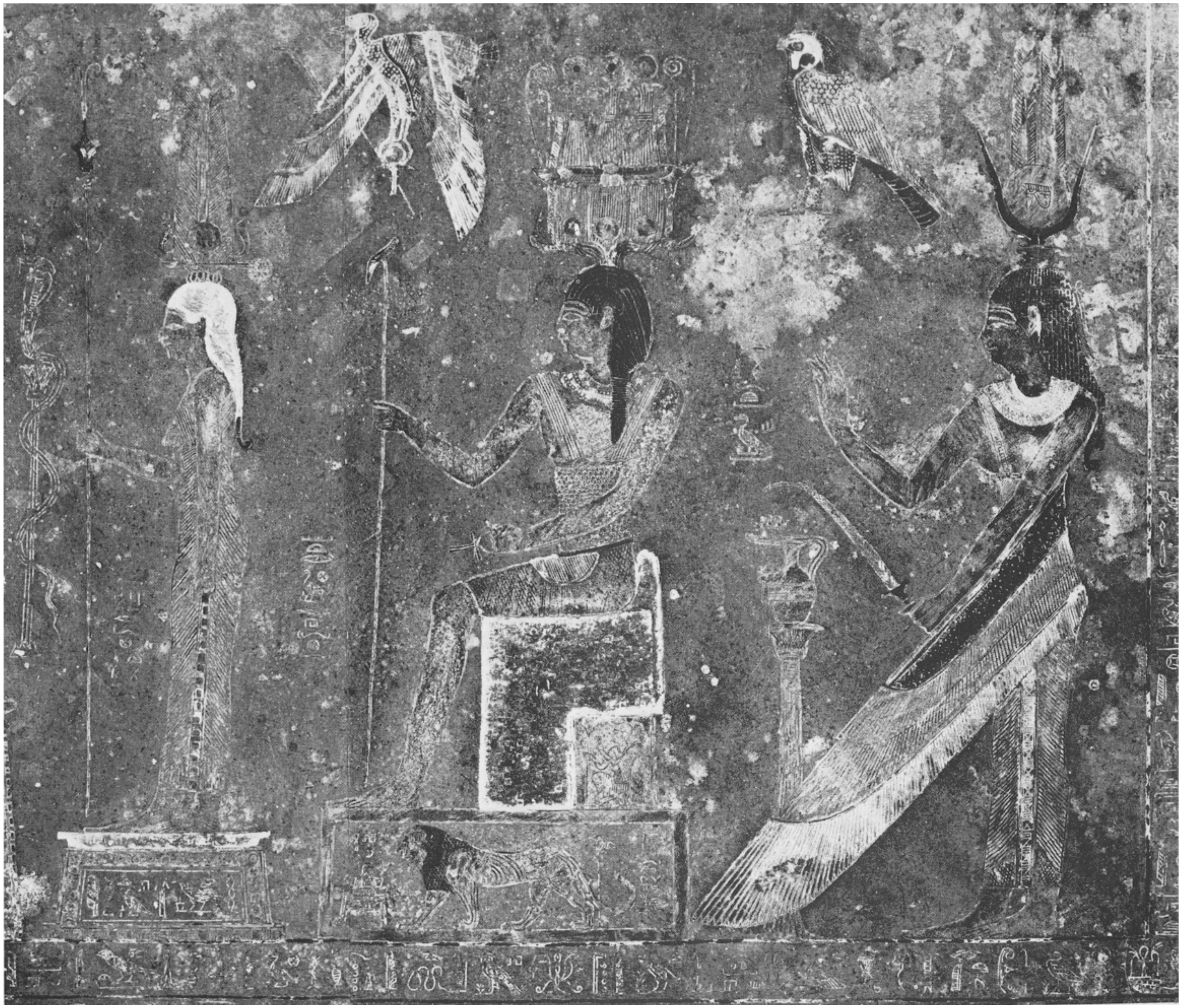


Tavola VII

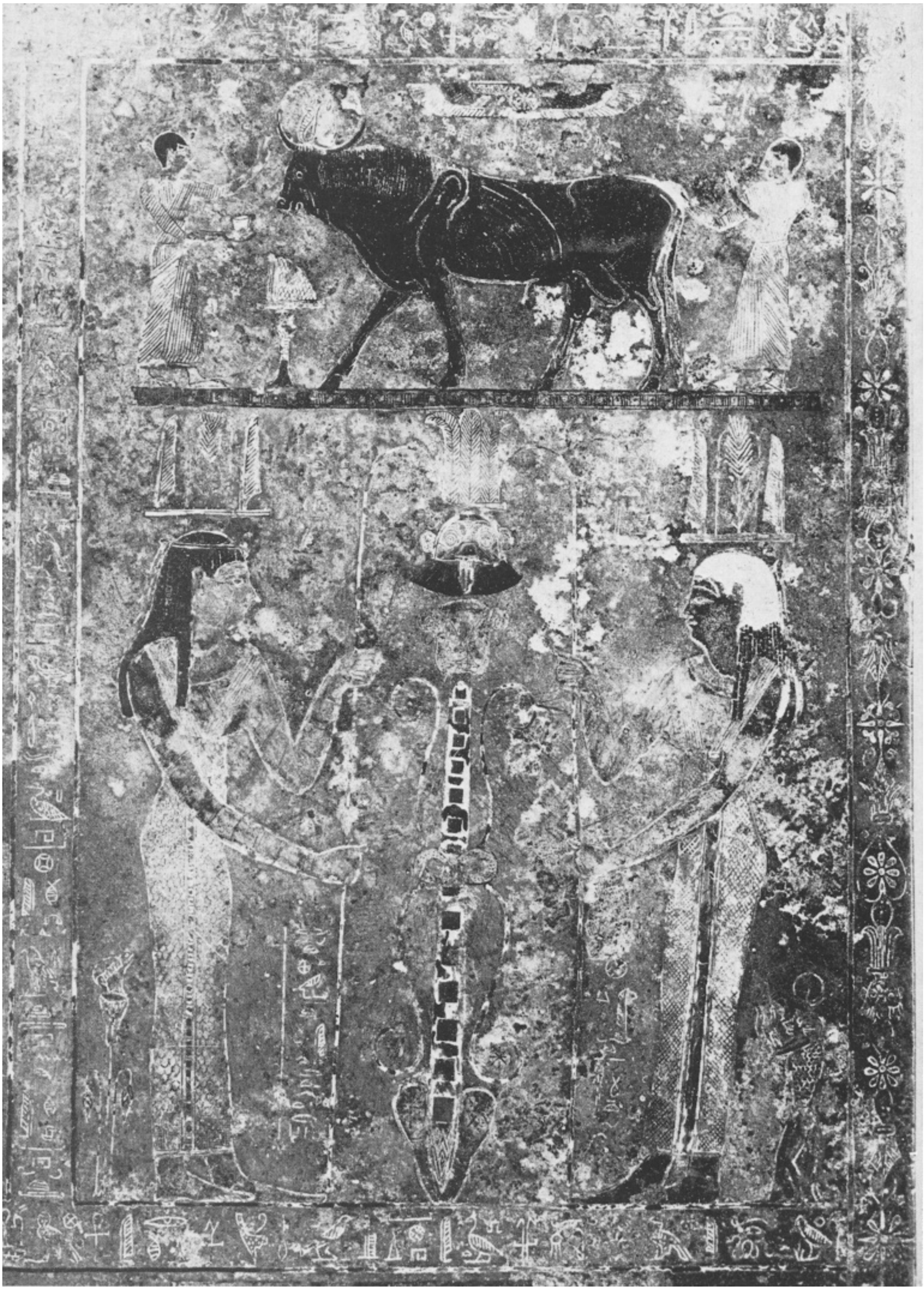


TAVOLA VIII

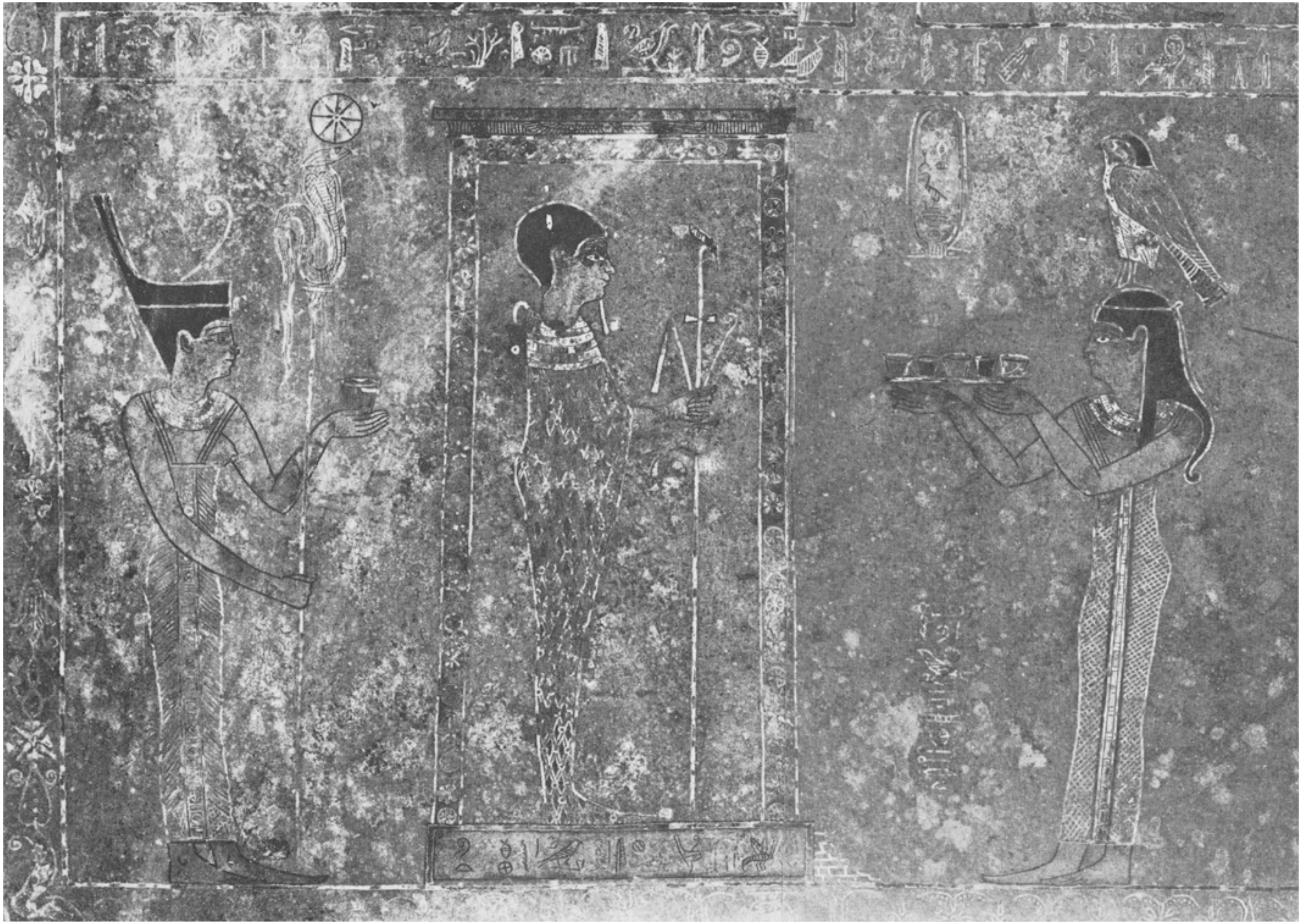


Tavola IX

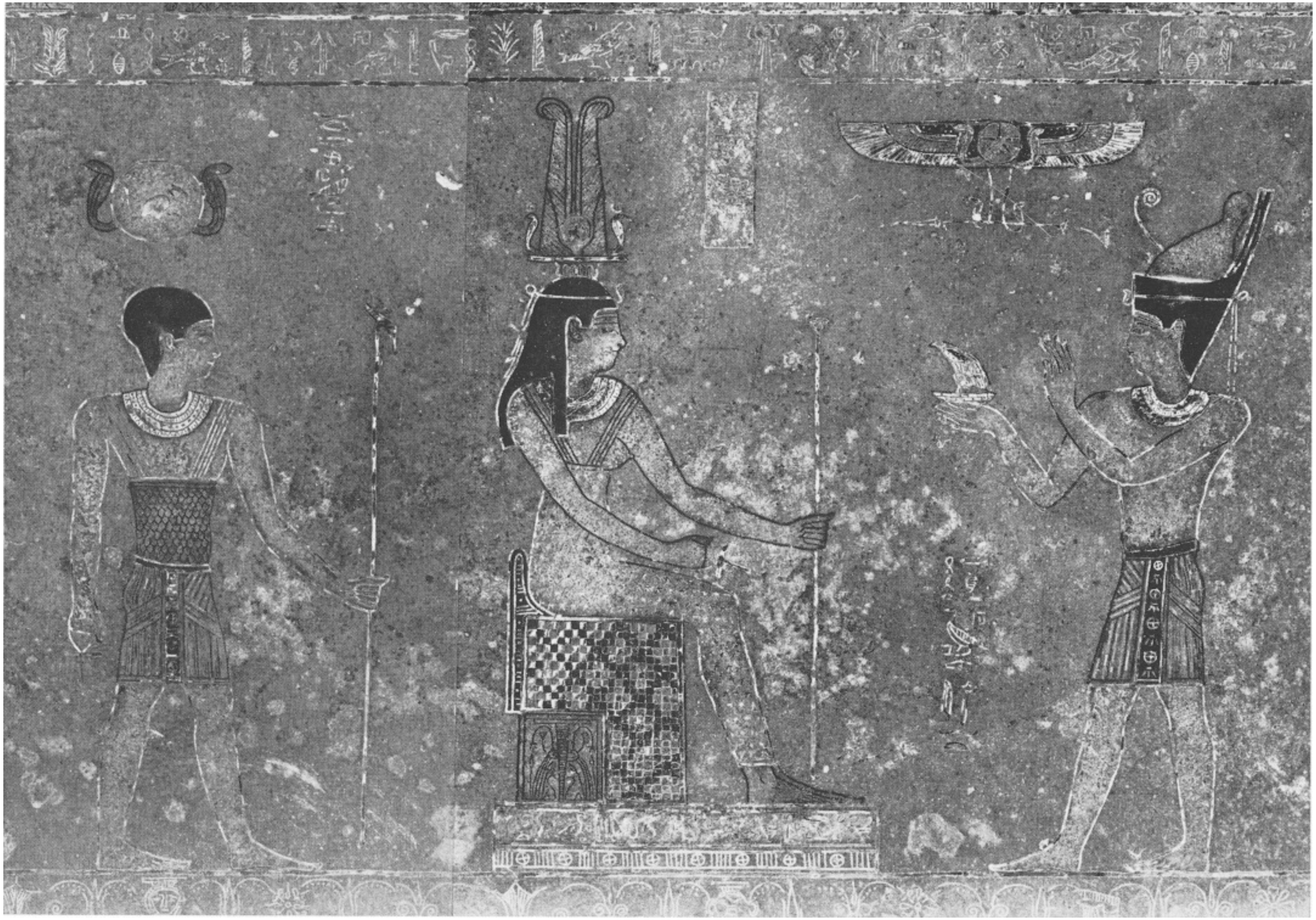


TAVOLA X

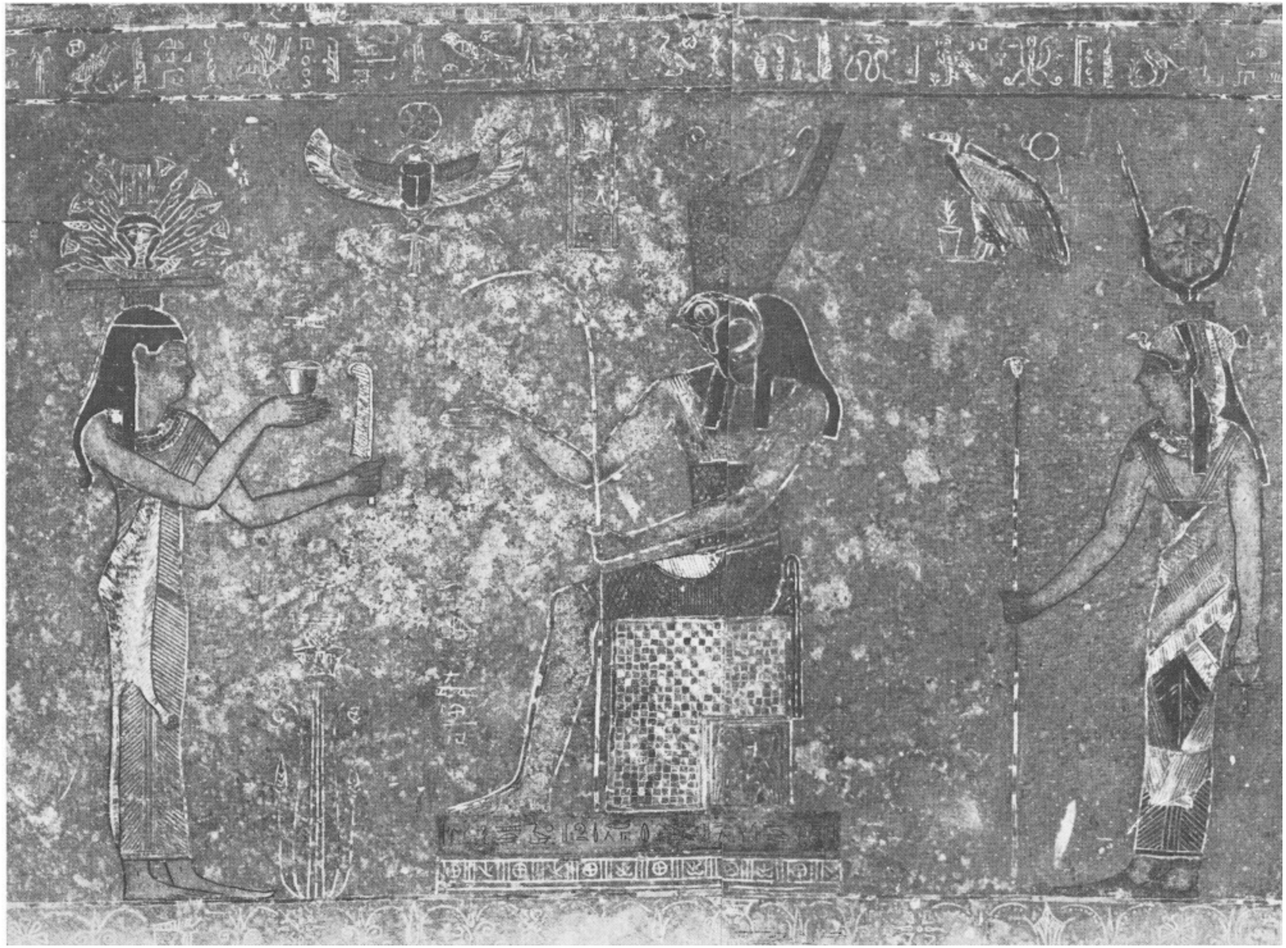


Tavola XI

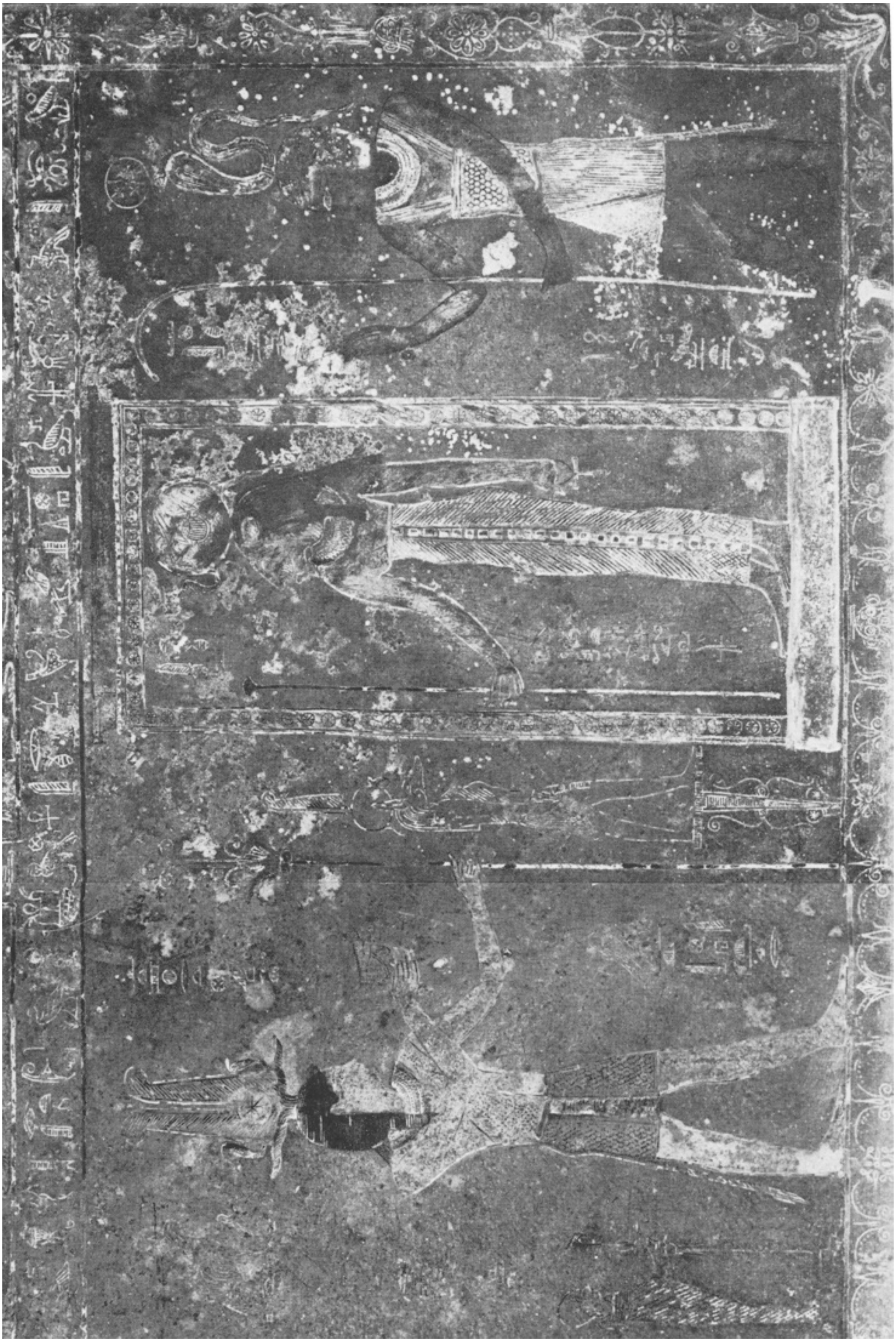
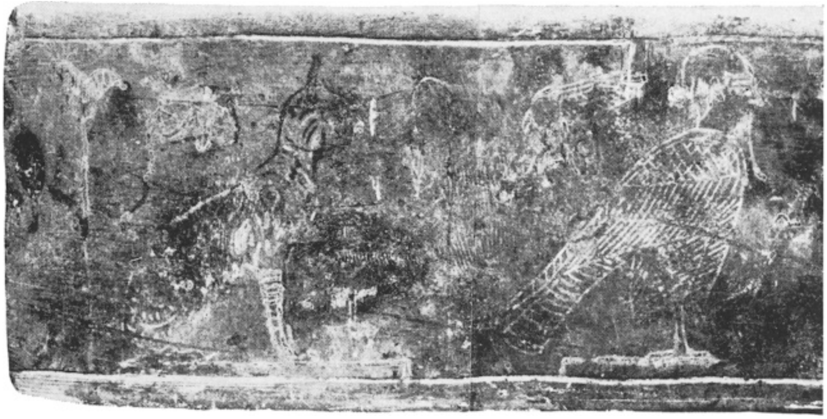
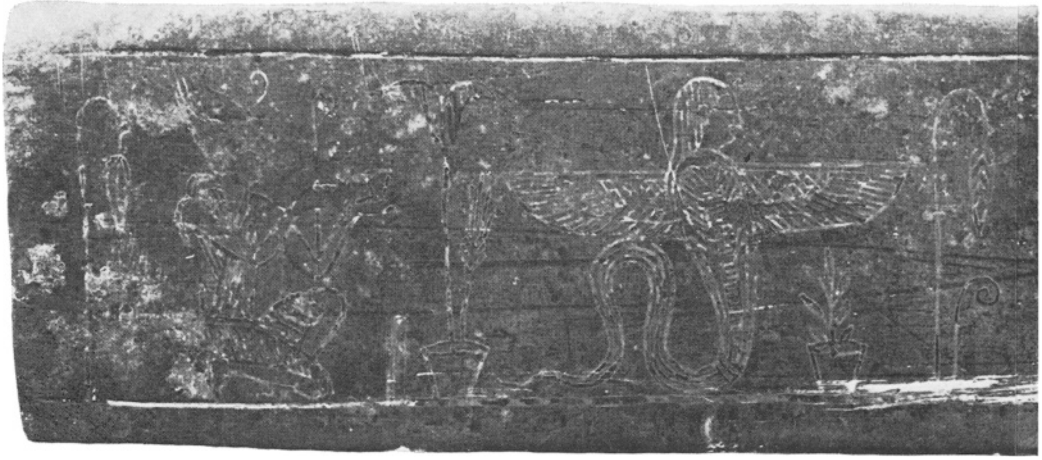


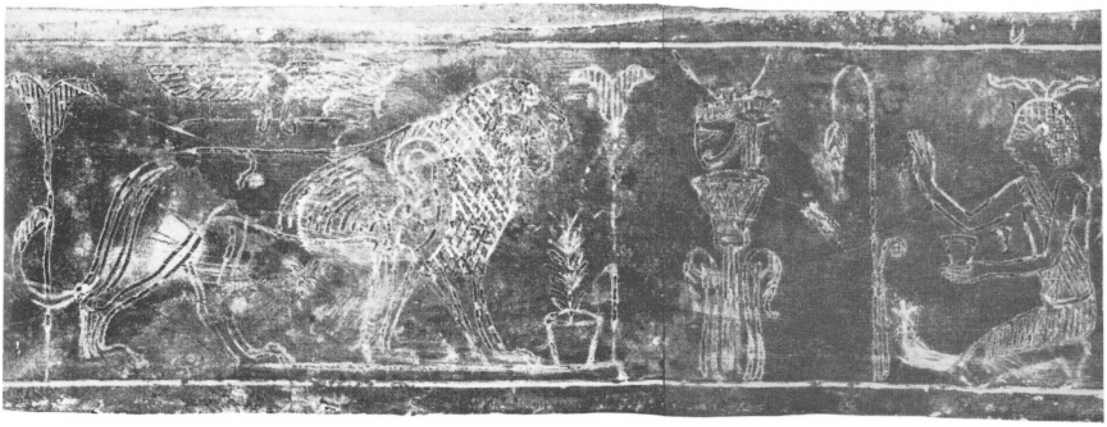
Tavola XII



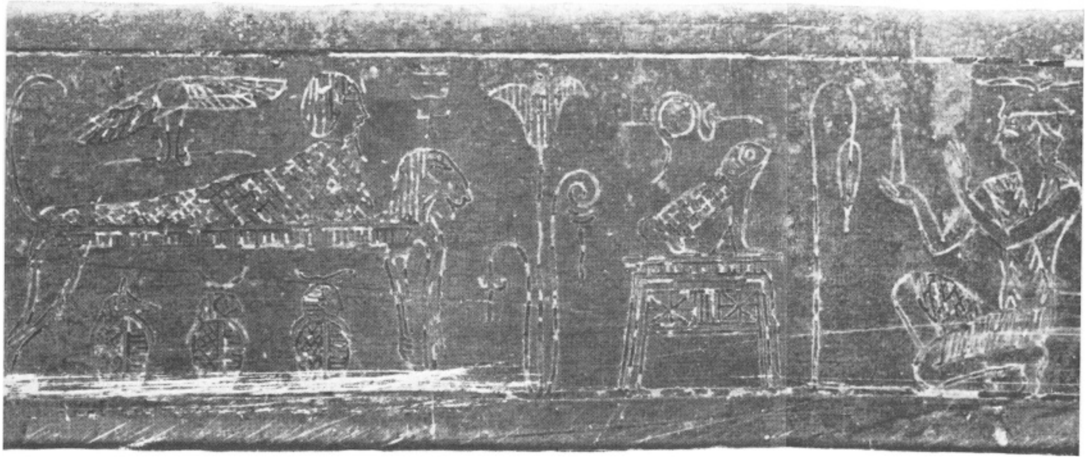
a



b

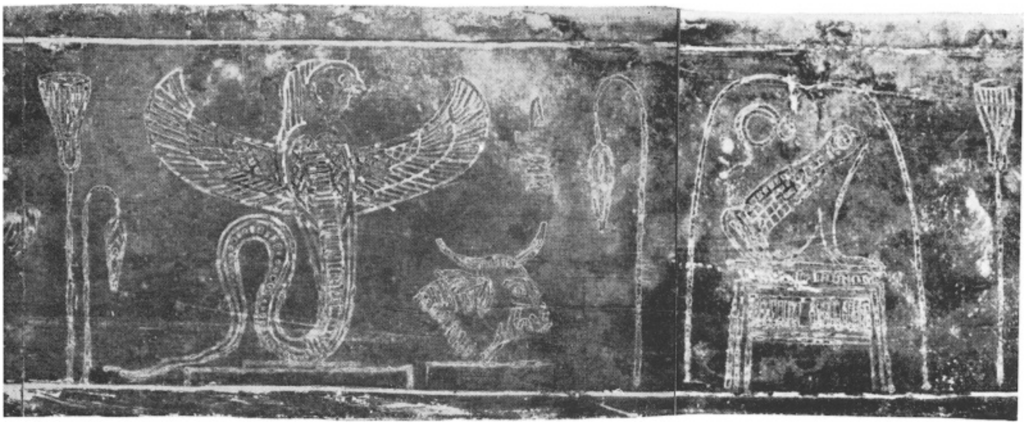


a

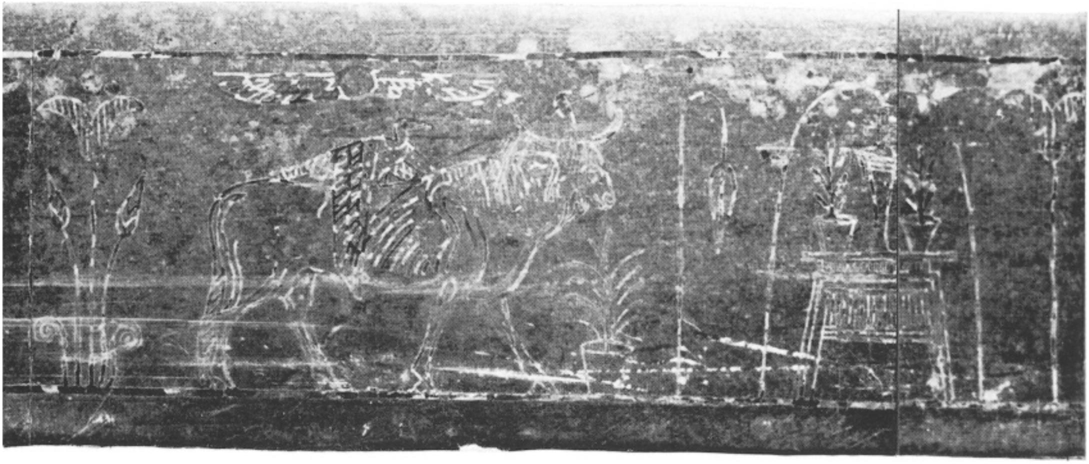


b

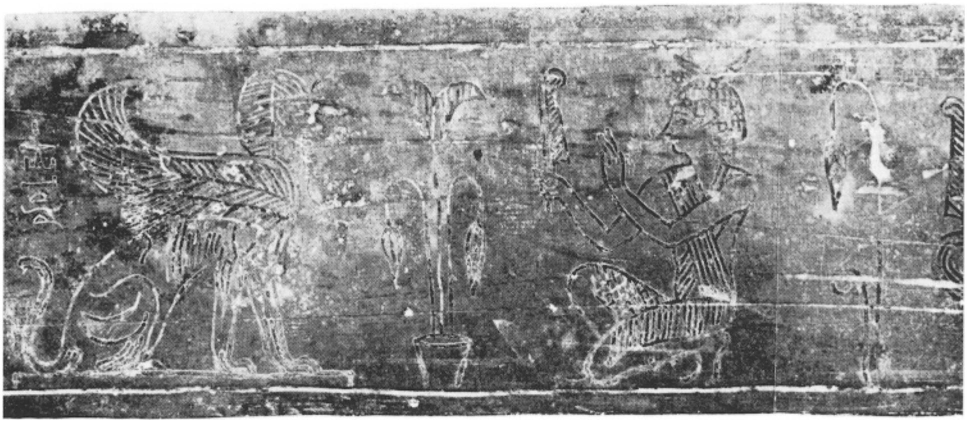
Tavola XIV



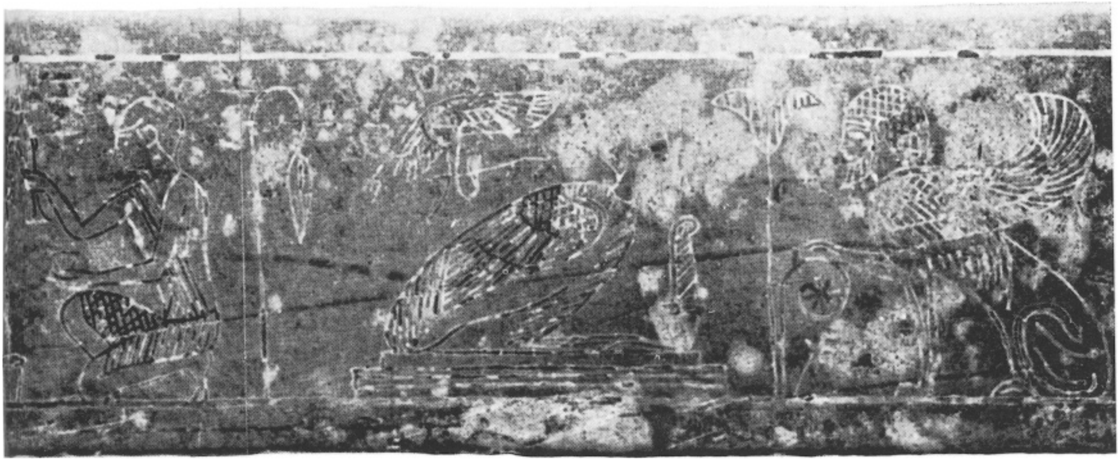
a



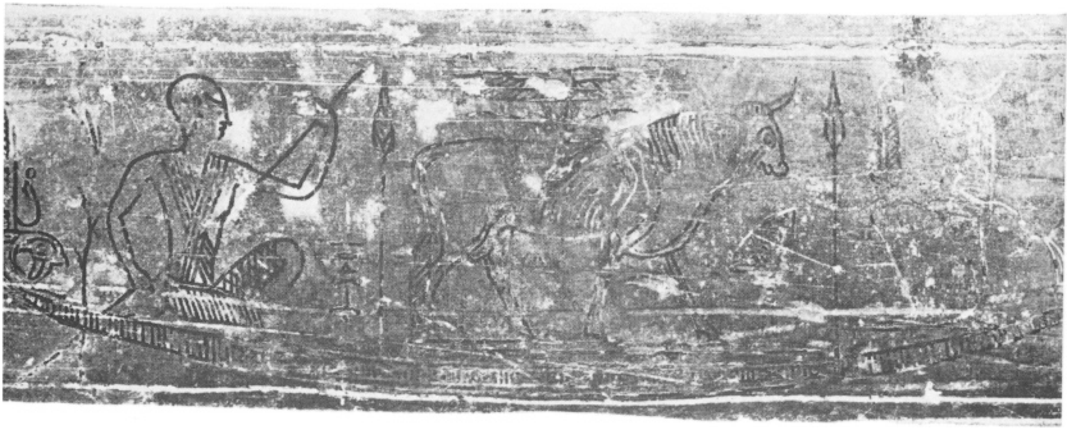
b



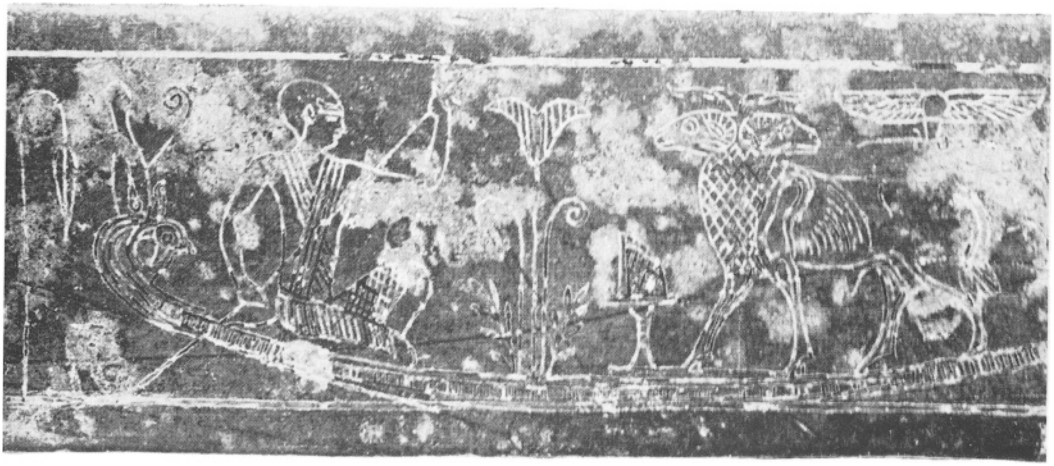
a



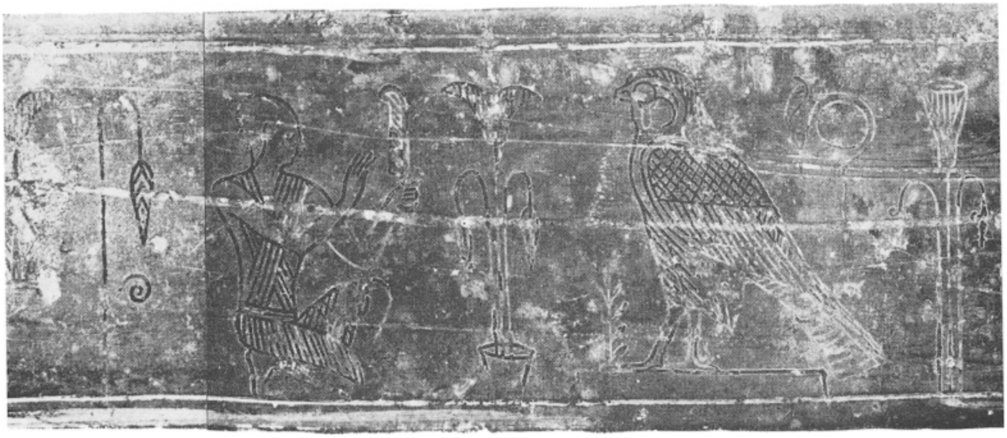
b



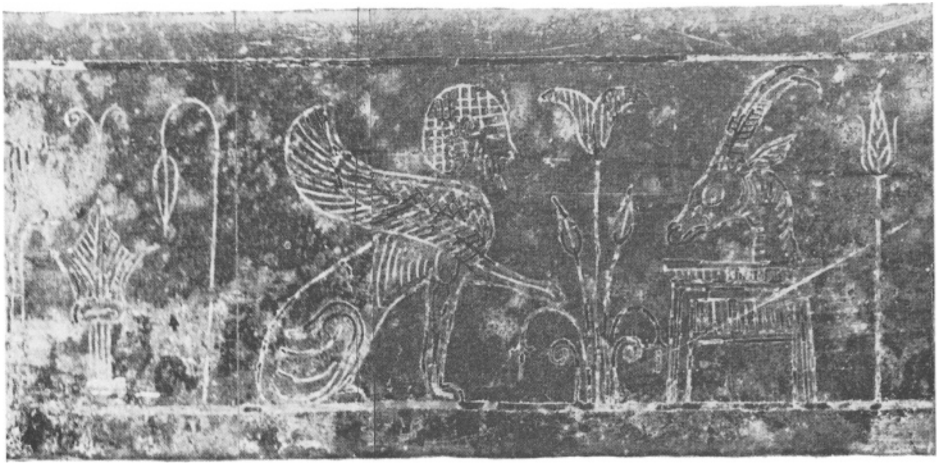
a



b

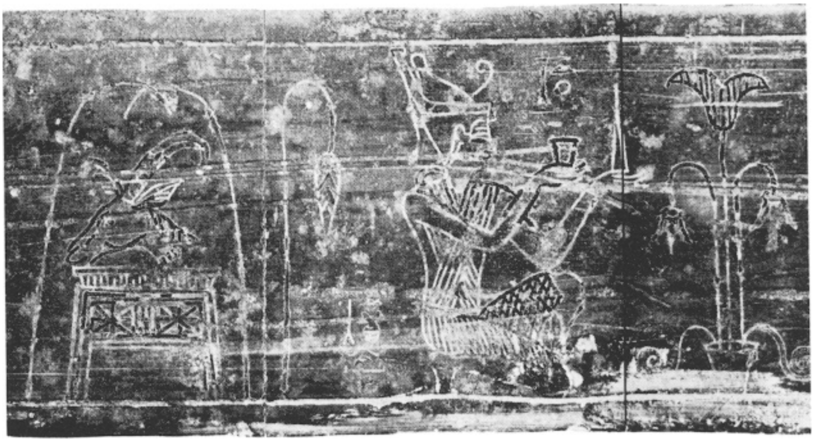


a

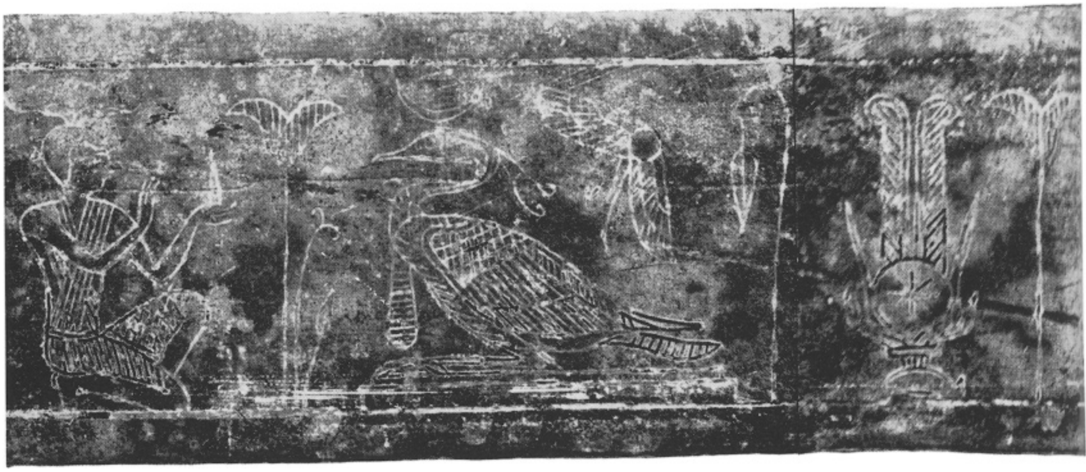


b

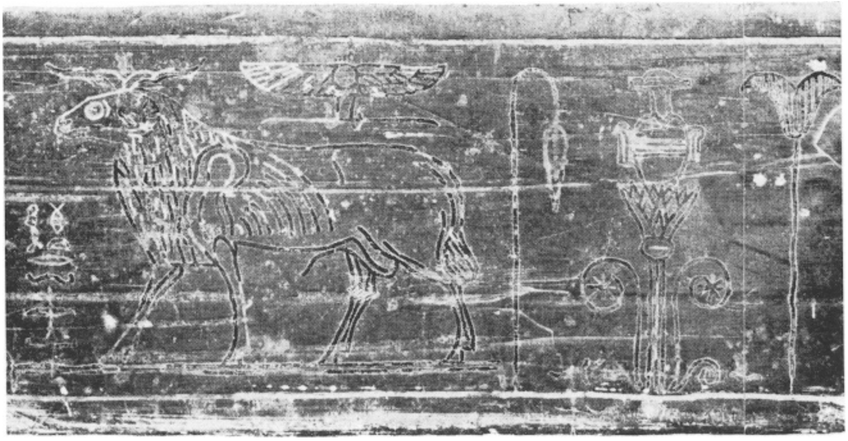
TAVOLA XVIII



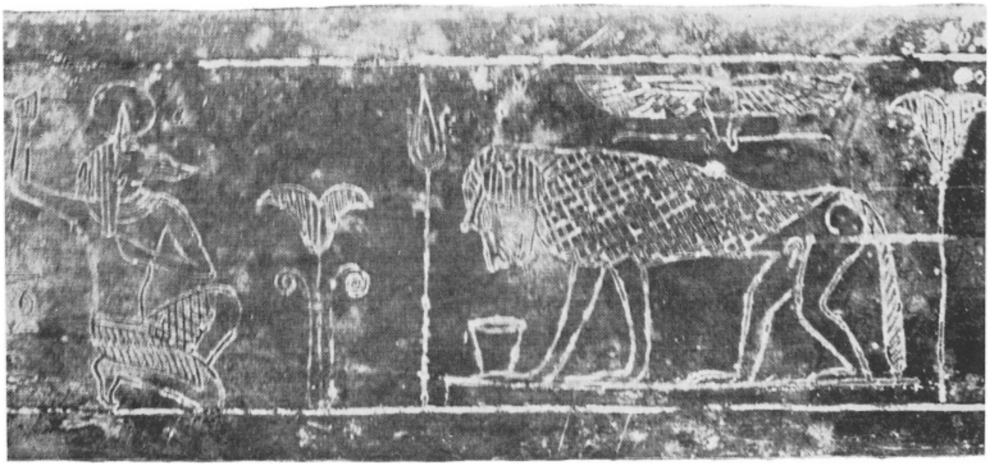
a



b

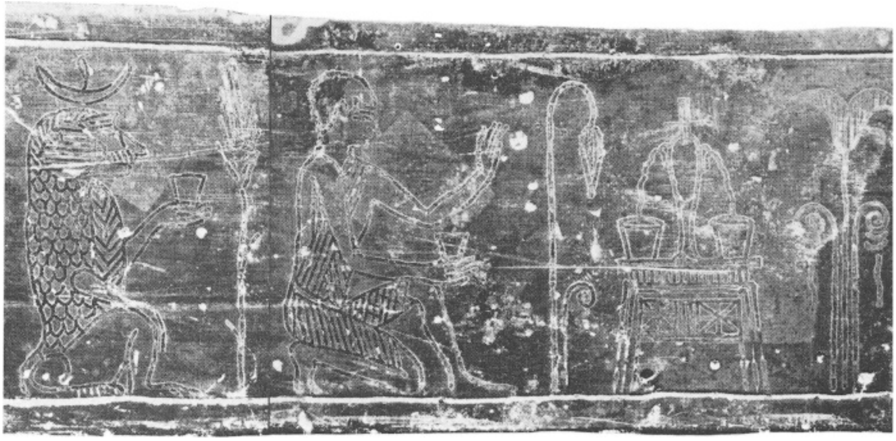


a

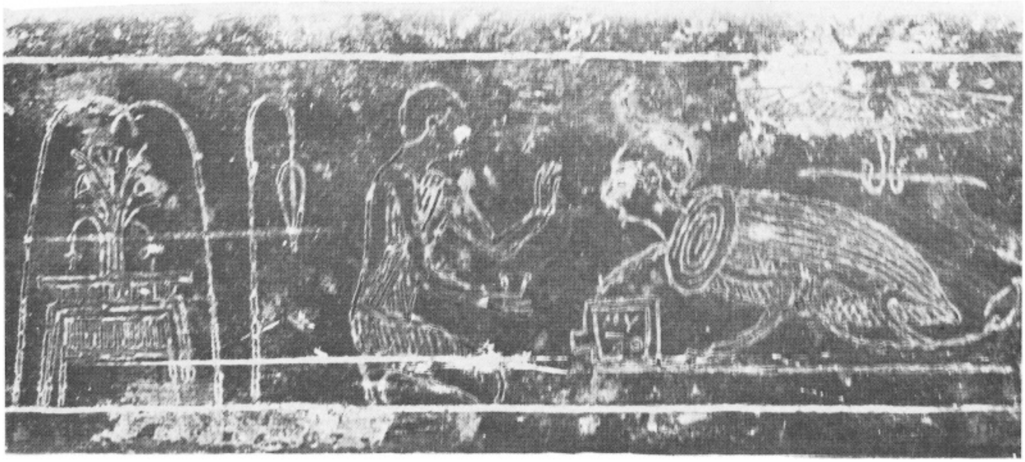


b

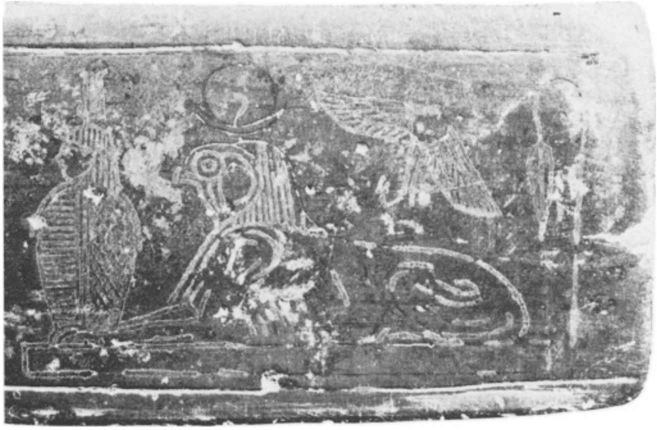
TAVOLA XX



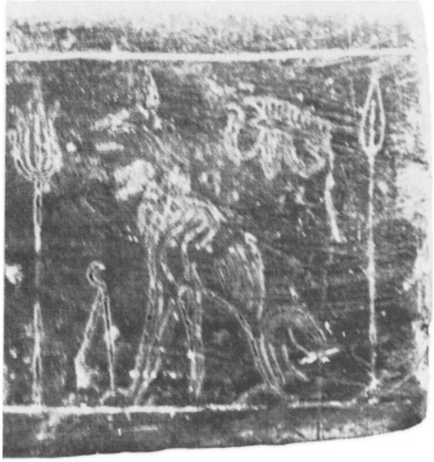
a



b

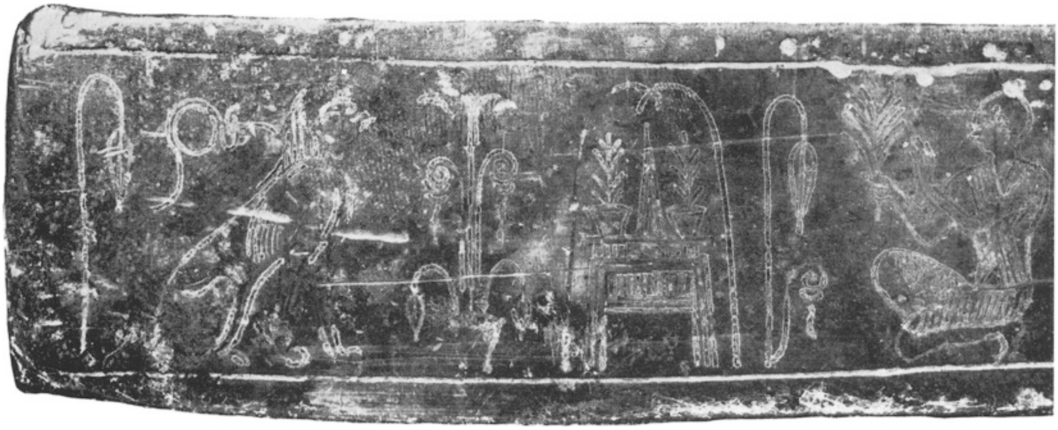


a

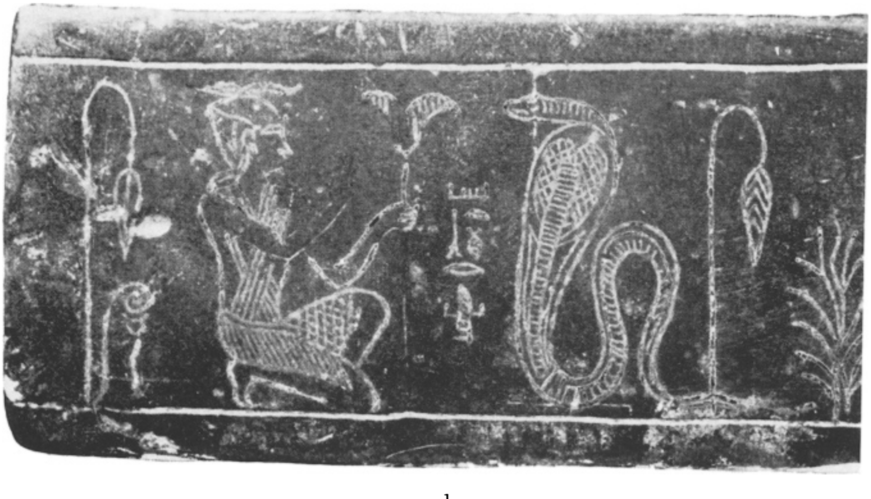


b

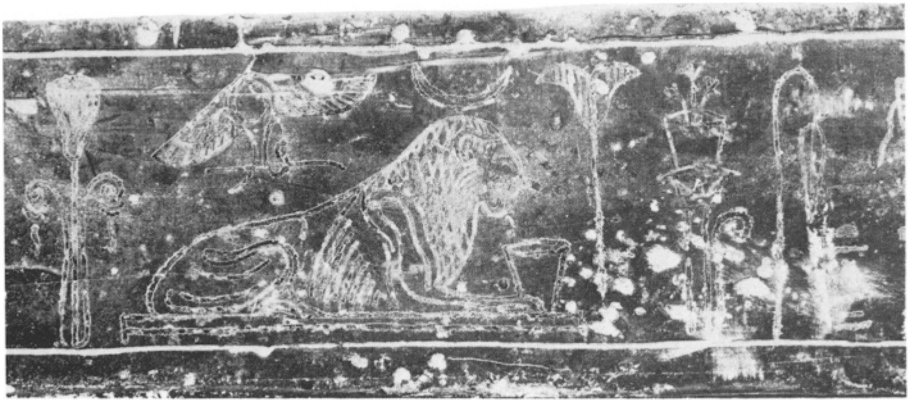
TAVOLA XXII



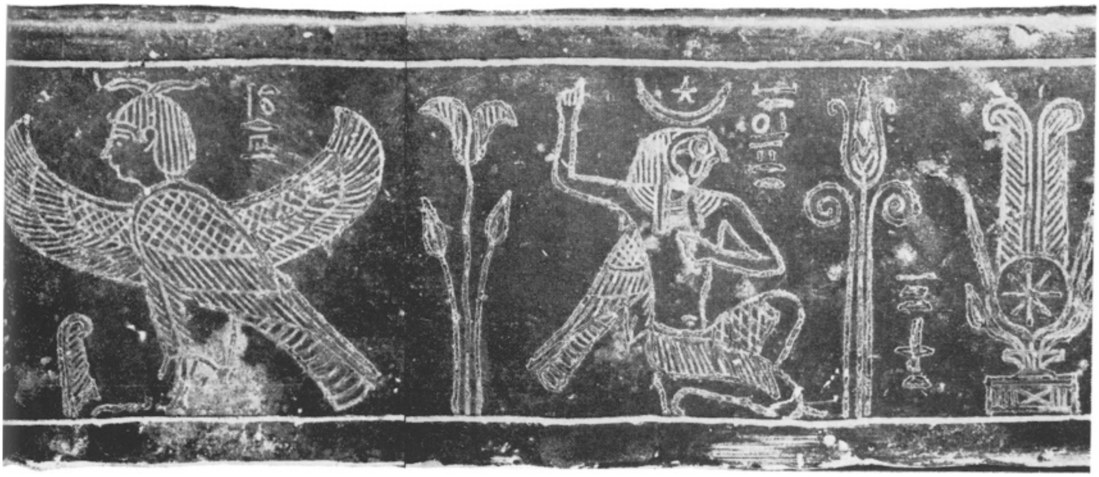
a



b

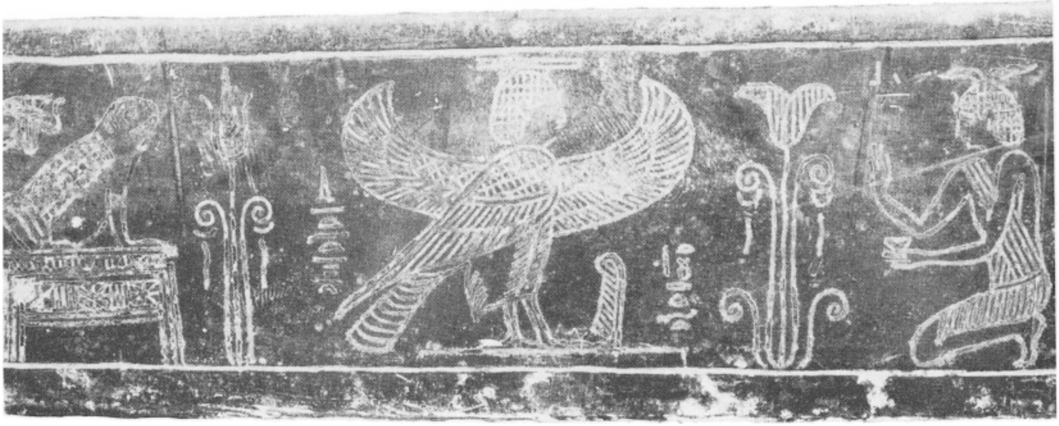


a

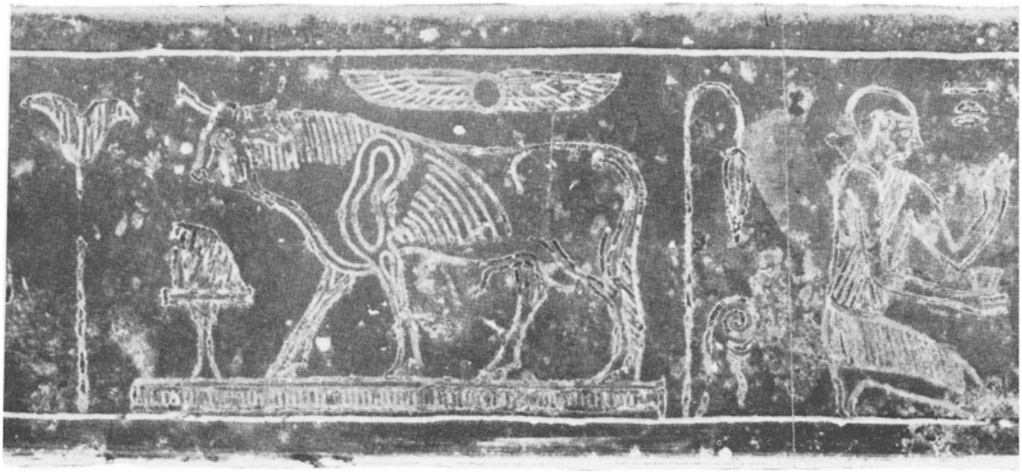


b

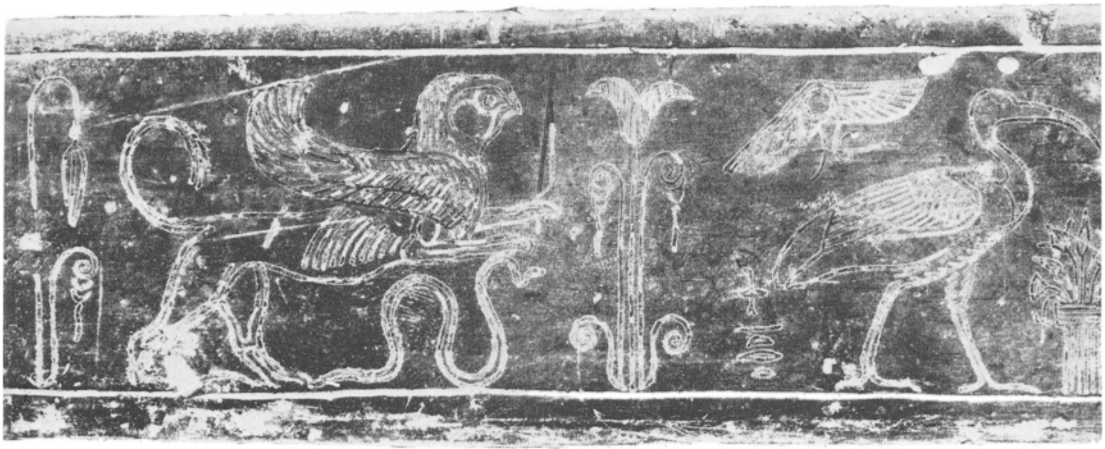
TAVOLA XXIV



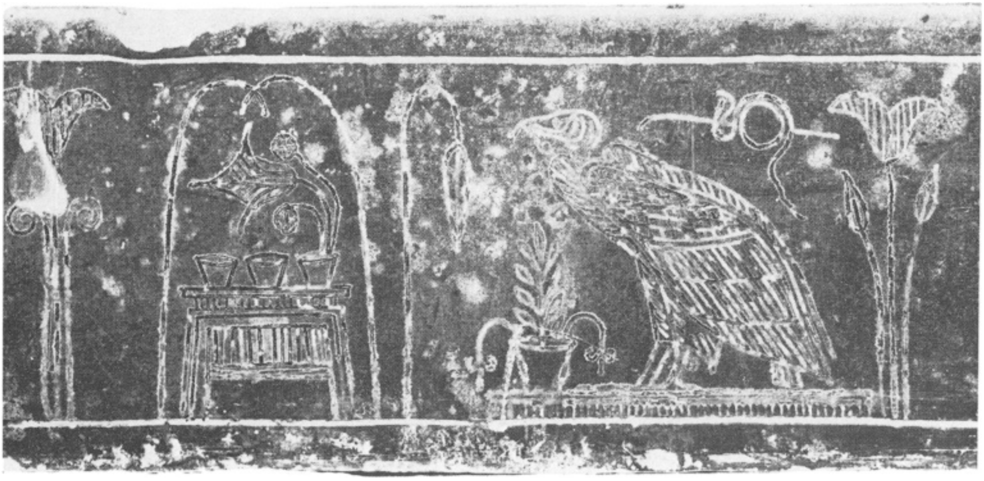
a



b

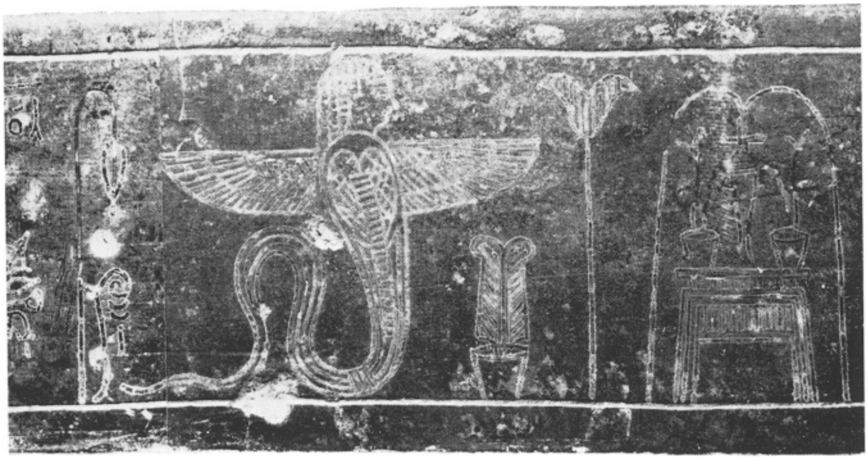


a

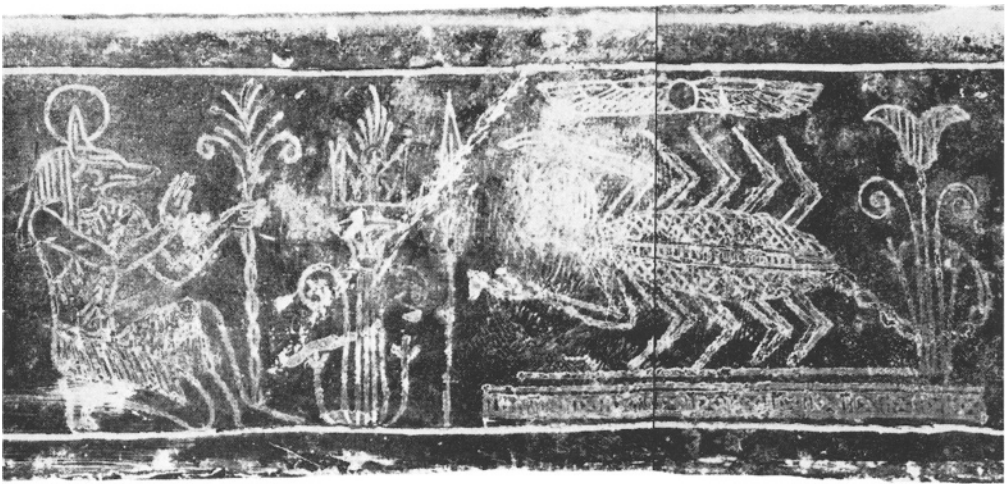


b

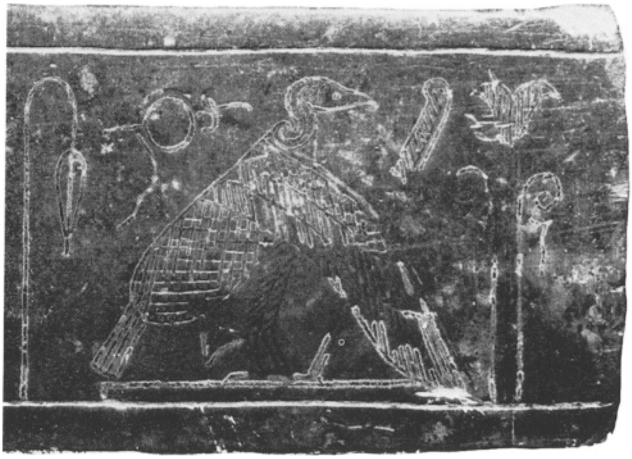
TAVOLA XXVI



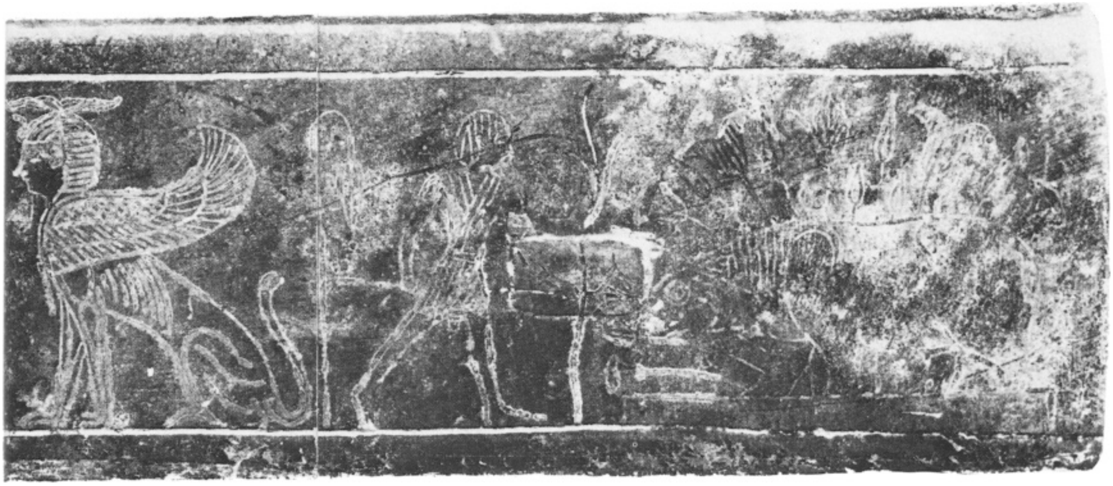
a



b



a



b

Tavola XXVIII

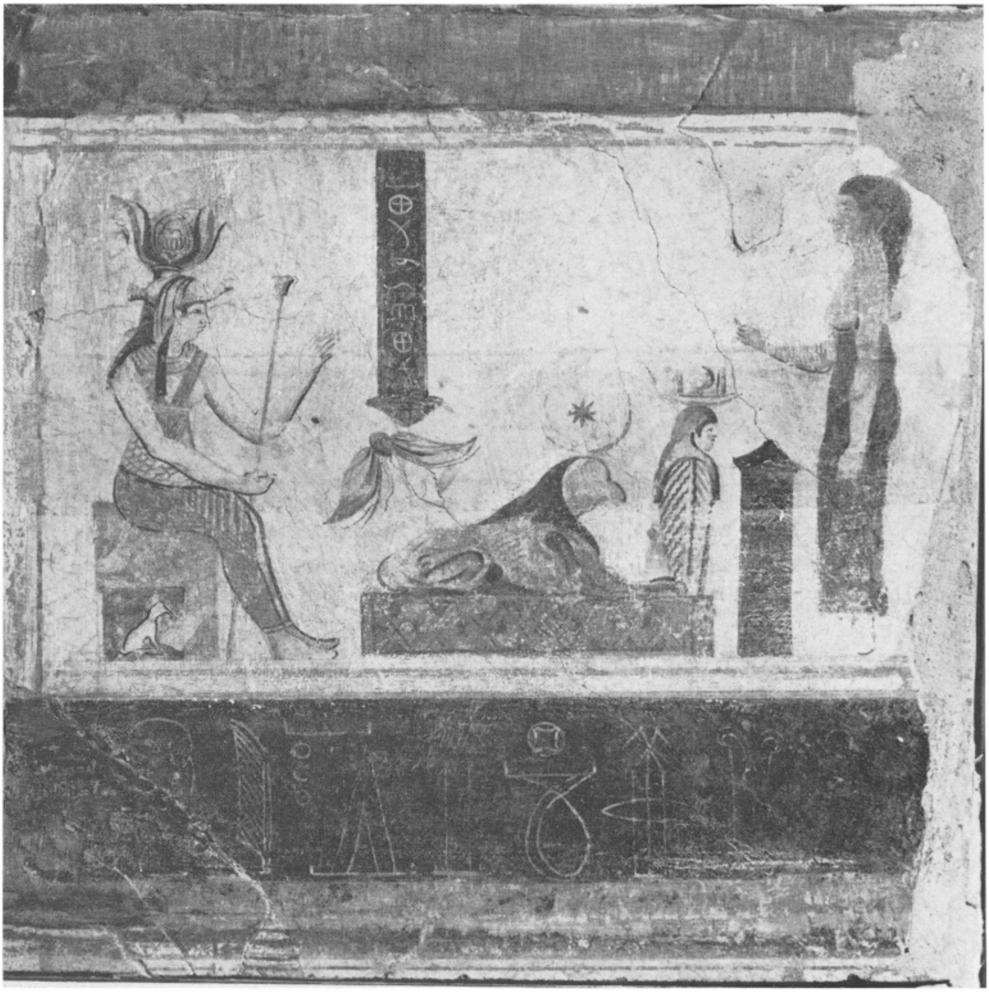


TAVOLA XXIX

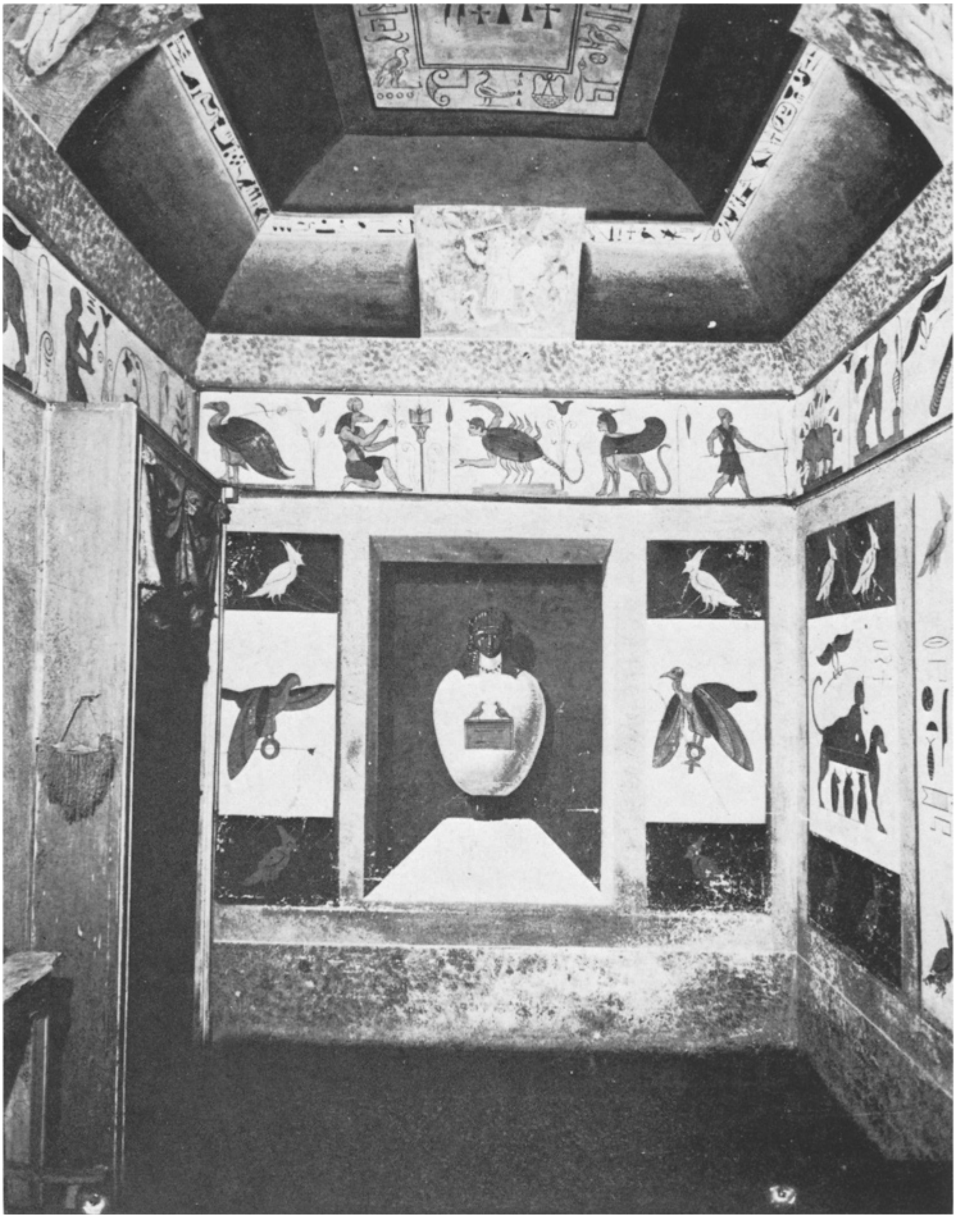
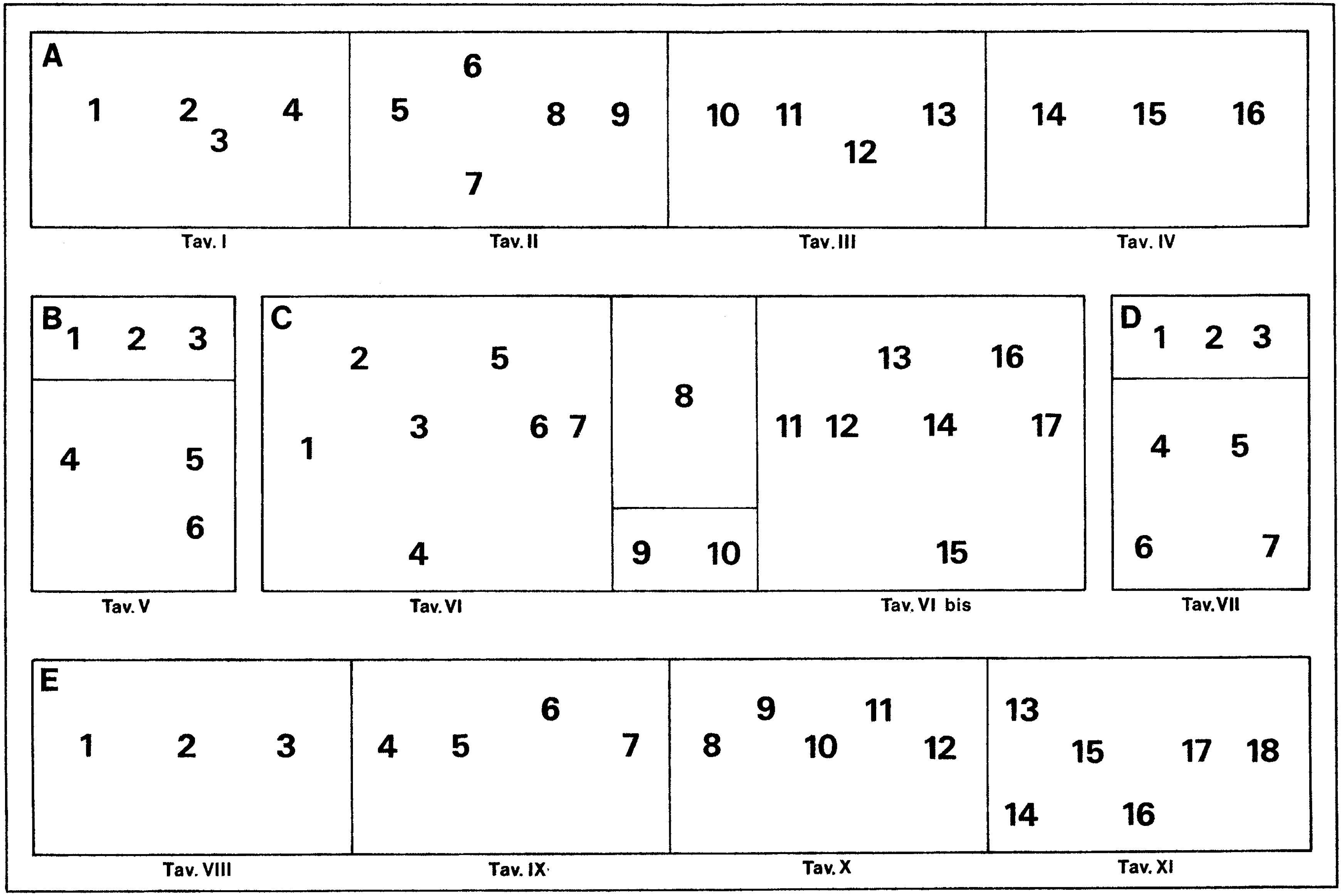


TAVOLA XXX

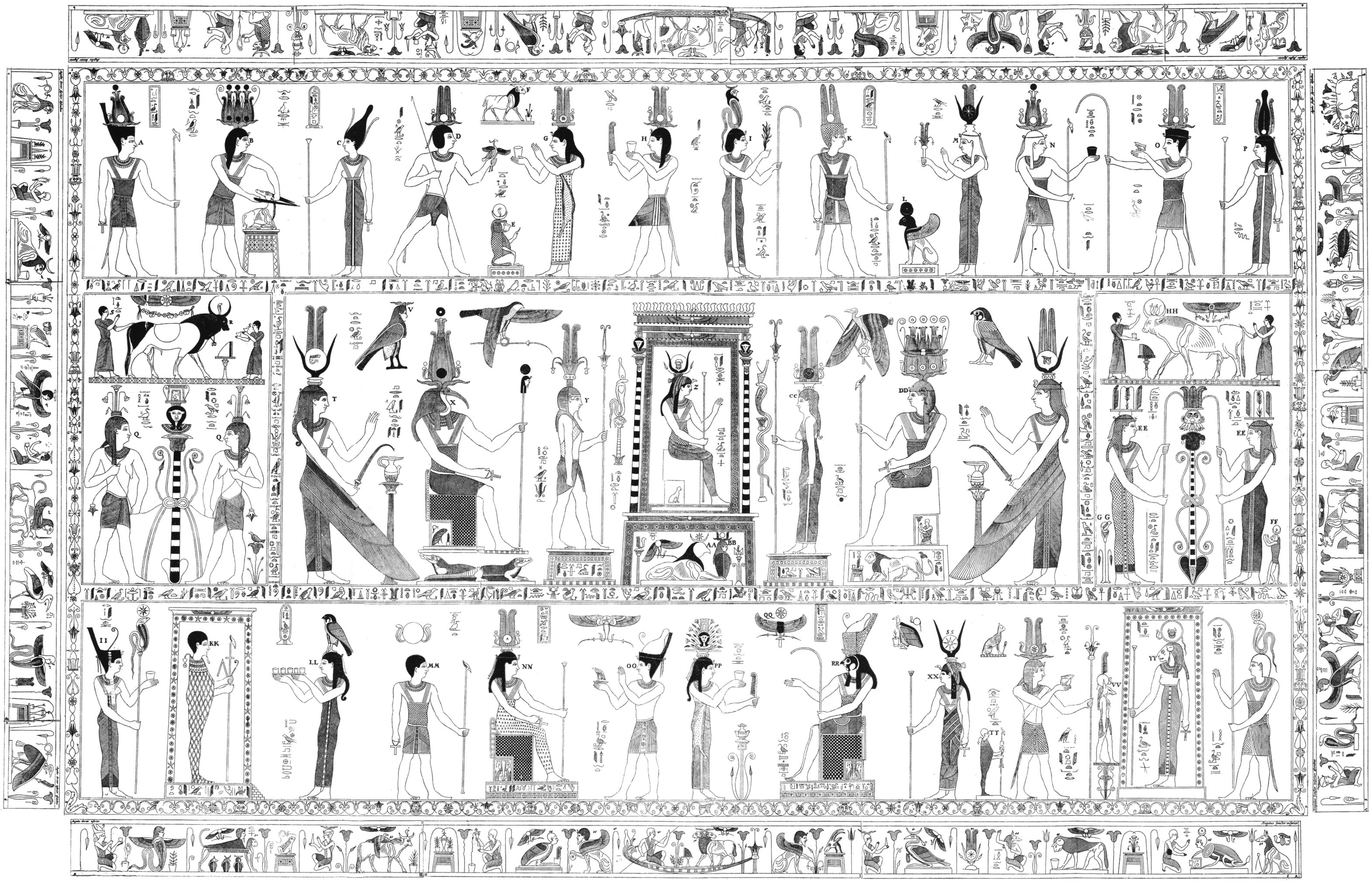

A
Tav. I
Tav. II
Tav. III
Tav. IV
B
Tav. V
C
Tav. VI
Tav. VI bis
D
Tav. VII
E
Tav. VIII
Tav. IX
Tav. X
Tav. XI

α 1 2	3 4	5 6	7 8	9 10 11	12 13	14	15	16 17	18
Tav.: XIIa	XIIIa	XIVa	XVa	XVIa	XVIIa	XVIIIa	XIXa	XXa	XXIa

β 1 2	3	4 5 6	7 8	9	10
Tav.: XXIIa	XXIIIa	XXIVa	XXVa	XXVIa	XXVIIa

γ 1 2	3 4 5	6	7 8 9	10 11	12 13	14 15	16 17	18 19	20
Tav.: XIIb	XIIIb	XIVb	XVb	XVIb	XVIIb	XXIIIb	XIXb	XXb	XXIb

δ 1 2	3 4	5 6	7	8 9	10 11 12
Tav.: XXIIb	XXIIIb	XXIVb	XXVb	XXVIb	XXVIIb


A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
V
X
Y
Z
AA
BB
CC
DD
EE
FF
GG
HH
II
KK
LL
MM
NN
OO
PP
QQ
RR
SS
TT
VV
XX
YY
Angulus dexter inferior
Angulus sinister inferior